

লেডি বি গুড্, বইটিতে ইলেনর পাওয়েল ও রয়ান্ সাদন, ট্রেপ্স্ দিস্ ওয়েতে মার্কস্ ভাদাস, ওয়াশিংটন্ মেলোড্রামাতে ব্রাক্ মর্গান্ ও রয়ান্ রাদারফোর্ড, এবং ম্যান্ ড্রাম্ দি সিটিতে রবার্ট্ টোরলিং অভিনয় করেছেন।

অপর ছবিটি হচ্ছে ডাঃ ফিল্ ডেয়ার শিরিজের সপ্তম বইখানি। বই খানিতে অভিনয় করছেন লিউ এরেস্, লায়নেল্ বেরিস্, লারাইন্ ডে। বইখানির নাম কি হবে এখনও ঠিক করা হয়নি।

গত কয়েক সপ্তাহে ক'লকাতায় এম্, জি, এমের দি ফিলাডেলফিয়া টোরি, ব্লাইট্ কমাণ্ড, এণ্ডি হাডিস্ প্রাইভেট্ সেক্রেটারি প্রভৃতি কয়েক খানা ছবি দেখান হয়েছে।

দি অ্যাকাডেমি অফ বোশান্ পিকচার্জ আর্ট এণ্ড সায়েন্সেস্ শ্রেষ্ঠ চিত্র রচনা হিসাবে ডোনাও টুরার্টর লেখা দি ফিলাডেলফিয়া টোরির নামই ঘোষণা করেছেন, আর সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা হিসাবে ঘোষণা করেছেন জেমস্ টুরার্টকে—ঐ বই খানিতেই। বই কথানা অনেক দিন আগেই দেখান হয়ে গেছে, কাজেই আমরা এখন আর তার সমালোচনা করলাম না, সেটা বিশেষ কাজে আসবে না বলে। মোটামুটি বলা যায় ছবিগুলো আমাদের ভালই লেগেছে, আশা করি আপনাদেরও।

কিন্তু যে বইগুলো দেখান হয়ে গেছে, এবং যে গুলো সম্প্রতি তোলা হচ্ছে, একটু ভেবে দেখলে আমরা দেখতে পাই যে এদের মধ্যে অধিকাংশ ছবিতেই রয়েছে জীবনের সমস্ত লগুতার অন্তরালে নিহিত গভীর দিক সন্ধান একটা আলোচনার প্রচেষ্টা। গত বৎসরের যে বইগুলি নানা প্রতিষ্ঠান থেকে শ্রেষ্ঠ বলে বিবেচিত হয়েছে,—যেমন, অল্ দিস্ এণ্ড হেভেন্ টু, রেবেকা, ফরেন্ করস্পন্ডান্ট্ প্রভৃতি—সে গুলোর মধ্যেও আমরা ঐ একই প্রচেষ্টা দেখতে পাই।

উল্লিখিত ছবিগুলি সবই মার্কিন। ভারতে মার্কিন ছবি দেখান হচ্ছে আজ নয়, বহুদিন আগে হতেই। সবাক চিত্র আবিষ্কৃত হবার বহু পূর্বে নিকীক ছবি আসত ক'লকাতার ঘোবে এবং ম্যাডানে। তারপর বিলিতি ছবি এসেছে, ভারতে অনেক ফুডিও খোলা হয়েছে, কিন্তু তবুও মার্কিন ছবির আমদানি কমেই। ভারতে যথেষ্ট কাপড়ের কল থাকলেও যেমন বিলিতি কাপড় এখানে অচল হয়ে যায়নি, তেমনই দেশী চিত্র তোলা হ'তে থাকলেও মার্কিন ছবি এখনও আমাদের দেশে আসছে যথেষ্ট, এবং সে গুলো আমাদের দেশী ছবির চেয়ে কোন অংশে কম আকর্ষণ করে না—বরং বেশী। বীষা কম্পানী যেমন ব্যবসা বিস্তারের সুবিধার জন্য বিভিন্ন স্থানে ব্রাঞ্চ খোলে, ম্যানেজিং এজেন্সী রাখে, বাজারে প্রত্নিযোগিতা বৃদ্ধি পাওয়ার সঙ্গে মার্কিন সিনেমা কোম্পানি ও তেমনই আমাদের দেশে নিজের সিনেমা গৃহ নিৰ্মাণ করেছে। শুধু তাই নয়, দেশ বিদেশের অভিনেতা অভিনেত্রীদের তারা একত্র করেছে, এবং শোনা যায়, বিভিন্ন দেশের জনসাধারণের রুচি অনুযায়ী তারা একই বই নানা ভাবে তোলে। বর্তমানে যুদ্ধের জন্ত ইয়োরোপের বহু স্থানেই আমেরিকান্ ফিল্ম যাওয়া বন্ধ হয়েছে, ফলে ব্যবসার বিস্তৃত ক্ষেত্র রয়েছে বর্তমানে মধ্য এবং সুদূর প্রাচীতে। জাপানে মার্কিন ফিল্ম কিছু এখনও যায়, চীনে বিশেষ সুবিধা হয় না, হয় তো মাঝকুরোতে কিছু চলে, রাশিয়ার তো একবারেই অচল—চলে প্রধানতঃ ভারতবর্ষ, ব্রহ্মদেশ, সিংহল, অস্ট্রেলিয়া এবং পূর্ব ভারতীয় দ্বীপপুঞ্জ। কিন্তু এই সব দেশে ফিল্ম পাঠাবার সময়

তারা নিজেদের ভোগ্য সব বইগুলোই পাঠায় না। পাঠায় হজাতের বই—প্রথমতঃ সেই সব বই যে গুলো তারা ভুলেছে প্রাচ্যের নবনারীর রুচি এবং টেম্পারামেন্টের দিকে নজর রেখে; আর পাঠায় যে বই-গুলো আমেরিকাতে খুব নাম কিনিছে। দ্বিতীয় জাতের বই পাঠাবার সময় ভাববার কিছু নেই, ভাবতে হয় প্রথম জাতের বেলায়। এমন সব বই পাঠাতে হবে যে গুলো আমাদের রুচিতে খাপ খায়, এমন সামাজিক চিত্র এগেলে আসবে যে সবাইয়ের সঙ্গে আমরা অল্প বিস্তর পরিচিত, অস্ততঃ বার প্রতিজ্ঞারার একটা প্রতিকলন আমাদের সমাজে দেখা যায়। কিন্তু সেই কারণে আবার বাংলা, মাদ্রাজ, বম্বাই, সান্সি প্রভৃতি বিভিন্ন প্রাদেশিক রুচি অমুখ্যারী এক বইয়ের বিভিন্ন সংস্করণ তোলা সম্ভব নয়, কারণ তাতে ব্যবসা চলতে পারে না। কাজেই এমন বই তুলতে হবে যাতে সকল প্রদেশের জনসাধারণের রুচিই আঘাত পায়। আর সেই কারণে লক্ষ্য রাখতে হবে বিভিন্ন দেশের জনসাধারণের মধ্যে রুচির ঐক্য কোন্‌খানে, সকল লোকের টেম্পারামেন্টের মিল রয়েছে কোথায়। সেই ঐক্য, সেই সাদৃশ্য আমরা ধরতে পারি কোন্‌ কোন্‌ বিষয়ে শুধা ফিঙ্গ তোলে এবং আমাদের দেশে পাঠায় সেই দিকে একটু নজর রাখলে। সেই জতাই আমরা ওপরে ছবির কথা বলবার সময় প্রথমেই তার বিষয়ের উল্লেখ করেছি, এবং ভবিষ্যতে বিষয় অমুখ্যারী ছবি গুলোকে ভাল ক'রে আমরা সে লক্ষ্যে আলোচনা করব। কারণ শিল্পের দিক হ'তে যেমন, ব্যবসায় দিক হ'তেও তেমনই ছায়াছবির একটা মূল্য আছে—এবং ছোটোই রিলেটিভ। আমাদের দেশের সিনেমা কম্পানীদের দাঁড়াতে হ'লে এই সব বিদেশী ছবির সঙ্গে প্রতিযোগিতা করেই দাঁড়াতে হবে, এবং তার জন্তে প্রয়োজন হচ্ছে ওদের প্রযোজক এবং পরিচালকদের মত হৃদয়ঙ্গম—শিল্প, সাহিত্য, লোক চরিত্র, ব্যবসা, সকল দিকেই। সেইজন্য ছায়াচিত্রের কমাশিয়াল সাইডকে ভিত্তি ক'রেই আমরা তার ক্রমোন্নতি সিনেমা শিল্পের অগ্রগতি, তার অভিনয়, তার টেকনিক, প্রভৃতি লক্ষ্য করব। এতে দেশী এবং বিদেশী উভয় প্রতিষ্ঠানের সাদৃশ্য এবং পার্থক্য, গুণাবলী এবং গলদ ধরা পড়বে, এবং আপনারাও শিল্প এবং ব্যবসা হজাবেই সিনেমাকে দেখবার সুযোগ পাবেন।

নৃত্য

উদয়শঙ্কর ভারত সংস্কৃতি কেন্দ্র

উক্ত সংস্কৃতি কেন্দ্র ১৯৩৯ সালের আরম্ভে স্থাপিত হলেও ১৯৪০এর আগে নৃত্য-বিভাগ খোলা সম্ভব হয়নি। বর্তমানে এই কেন্দ্র আছে রানিধারায়, ভাড়াটে আবাসে। ছাত্রদের জন্তে কয়েকটি টুডিও ভৈরী করা হ'লেও ছাত্রসংখ্যা ক্রমশঃ বৃদ্ধি পাওয়ার স্থান সঙ্কুলান অসম্ভব হ'য়ে উঠছে। ছাত্র সংখ্যা প্রথম বার্ষিক শ্রেণীতে ১২, দ্বিতীয় ১০, ত্রীতীয়াবর্ষীয় সংক্ষিপ্ত পাঠের জন্ত ৩০, এ ছাড়া শিক্ষক, কেন্দ্রের সভ্য প্রভৃতি আছেন ২৪ জন। ফলে অনেক প্রবেশদ্রুক ছাত্রদের গ্রহণ করতে পারা যায়নি।

সম্প্রতি যুক্তপ্রদেশের সরকার সিমতলার ২৪ একর পরিমাণ বিস্তৃত জমি কেন্দ্রের হারী বাপ-স্থান নির্মাণের জন্য দান করেছেন। ভারতীয় কৃষ্টির উন্নতির জন্য যুক্ত প্রদেশের সরকারের এই কার্যের আমরা প্রশংসা করি। কিন্তু ষ্টুডিও প্রভৃতি নির্মাণ ও পুরাতন স্থান হ'তে তাদের স্থানান্তরিত করার জন্য অনেক অর্থের প্রয়োজন। যদিও এখন যুদ্ধের জন্য যে কোন গঠন মূলক কাজ আরম্ভ করাই কঠিন, তা হলেও ভারতীয় শিল্প ও সংস্কৃতি অহুসারী ব্যক্তিত্ব কেন্দ্রের এই প্রচেষ্টাকে সাহায্য করবেন বলেই আমাদের ধারণা।

ভারতের সমস্ত বড় বড় সহরে নাট্যমঞ্চ স্থাপনের ইচ্ছা উদয়শব্বরের আছে। প্রেক্ষাগৃহ এমন আকারের হবে যাতে অনেক লোকের স্থান সন্ধান হয়, অথচ তার পরিধি এত বেশী বড় করা হবে না যার ফলে ঘনিষ্ট মেলা যেমত বাধা জন্মাতে পারে। নাচ, কণ্ঠ এবং বস্ত্র সঙ্গীত, নাট্যকাভিনয় এবং শিক্ষা-মূলক উচ্চাঙ্গের শিল্পবিশিষ্ট ছায়াচিত্র—সবই এখানে চলবে। আসনের মূল্যও এত বেশী করা হবে না যাতে সাধারণের পক্ষে ছরধিগম্য হ'য়ে উঠে। অর্থ সংগ্রহের সঙ্গে ষ্টুডিও প্রভৃতি সিমতলার স্থানান্তরিত হলেই প্রেক্ষাগৃহ নির্মাণের পরিকল্পনাকে বাস্তবে পরিণত করবার ইচ্ছা উদয়শব্বরের আছে।

চিত্রদূত

“বড় কাম হাতে এলে অনেকেই বীর হয়, ১০ হাজার লোকের বাহবার সামনে কাপুরুষও অক্লেশে প্রাণ দেয়, ঘোর স্বার্থপরও নিষ্কাম হয়; কিন্তু অতি ক্ষুদ্র কার্যে সকলের অজান্তে যিনি সেই নিঃস্বার্থতা, কর্তব্যপরায়ণতা দেখান, তিনিই ধন্য।”

—বিবেকানন্দ—

সম্পাদকীয়

শ্রীমধুসূদন লিখেছিলেন : 'ভেদি অন্ন মঠচূড়া উঠিল আকাশে।' শ্রীচিন্তরঞ্জনর স্মৃতিসৌধ অন্ন ভেদ ক'রে আকাশে উঠেছে। আজকের মতো এমনি এক আষাঢ়ের দিনে চিন্তরঞ্জনর অন্তর্ধান ঘটে। সেই দিনটিকে স্মরণীয় ক'রে রাখার জন্তে আবালবনিতাবৃদ্ধ সেই স্মৃতি-মন্দিরের মূলে মিলিত হ'য়ে চিন্তরঞ্জনর প্রতি কৃতজ্ঞতা ও শ্রদ্ধা জানিয়ে থাকেন। কিন্তু ওই পর্ষন্তই। চিন্তরঞ্জন দেশাত্মবোধের ও জাগরণের যে বীজ বপন ক'রে গেছেন, তার আলবালে জল সেচন ক'রে তাঁর প্রতি শ্রদ্ধা জানায় ক'জন? নিতান্ত দলে প'ড়ে যেটুকু ক'রে থাকি, সেইটুকুই যেন আমাদের বিস্তার করা হ'লো। আষাঢ় বাঙলার পক্ষে স্মরণীয় মাস। প্রাবৃটের ঘনঘটাচ্ছন্ন আকাশ ও প্রবল জলধারাধাপাত সঙ্গে এনে কবিতা রচনার উপযোগী মন্থণ আবহাওয়া সৃষ্টি ক'রে ভাবালু বঙ্গদেশে প্রবল প্রভাব বিস্তার ক'রেছে এই আষাঢ় মাস। যখন জানলার শাশিতে বৃষ্টির জলতরঙ্গ সুর বেজে ওঠে, তখন অন্ধকার ঘরে ব'সে আমরা 'এমন দিনে তা'রে বলা যায়...' বলে গান গেয়ে উঠতে অবশ্যই রাজি আছি। এ গেলো সৌখীনতার প্রশ্ন। এ ছাড়াও আর একটা দিক আছে : সেটা কর্তব্যবোধের। আমাদের নানাবিধ কর্তব্যের মধ্যে দেশের পুরোগামী ব্যক্তির পন্থা অনুসরণ করা একটি অবশ্য করণীয় কাজ। অনুসরণে আমরা তেমন রাজি নই, অনুকরণে সিজ্জহস্ত। বিশ্বাস না করেন, তবে অনুগ্রহ ক'রে কবিতার লীলানিকেতন বাঙলাদেশের প্রবলপ্রতাপ কবিদের রচনা পাঠ করুন। শ্রীমধুসূদনও অনুসরণ ক'রে বড় হ'য়েছেন, অনুকরণ ক'রে নয়। এমনি এক আষাঢ়ে আজ কত বছর আগে তাঁর তিরোভাব ঘ'টেছে। আজও তাঁর স্মৃতি মলিন হ'লোনা, বরং তিনি ক্রমশই আমাদের মন জয় ক'রে নিচ্ছেন! কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে তাঁর স্মৃতিরক্ষার জন্তে অন্নভেদী চূড়া নেই। আজ একই সঙ্গে দুইজন বিদ্রোহী ও কবির কথা বলার সুযোগ পেয়ে সৌভাগ্য বোধ করছি। শ্রীমধুসূদন কেবল কবি নন, তিনি বিদ্রোহী; শ্রীচিন্তরঞ্জন কেবল বিদ্রোহী নন, তিনি কবি। কবিতার সঙ্গে বিদ্রোহিতার এবং বিদ্রোহিতার সঙ্গে কবিতার এমন পরিমাণমত সংমিশ্রণ আর কখনো ঘটবে কিনা জানিনে।

কিন্তু কবিতার সঙ্গে বিদ্রোহিতার সংমিশ্রণের হাশ্বকর চেষ্টা এখানে অনেক দেখতে পাওয়া যায়। গতানুগতিক নিয়ম ভঙ্গ করে নূতনত্ব আনার আশ্রয় চেষ্টা আমরা হামেশাই দেখতে পাই। পায়ে বৃট, গায়ে গেঞ্জি, পরণে লুঙ্গি এবং মাথায় শোলার টুপী দিয়ে রাস্তায় বার হওয়াও সাহস এবং নূতনত্ব দুই-ই জাহির করে। বিভিন্ন বিষয় আহরণ করে তা'কে পাশাপাশি বসানোটা ক্রমতার পরিচয় নয়, যদি তাদের দিয়ে একটা উপকারী কেমিক্যাল কম্পাউণ্ড তৈরী করতে পারি, তবেই বাহবা পাবার দাবী থাকে। মধুসূদনের কাব্যে মিল্টন বায়রন সেঙ্গপায়র সকলেই আছেন কিন্তু কাউকে চেনার উপায় নেই,—সকলের পরণে ধুতি পাঞ্জাবী এবং চেহারা বঙ্গীয়। বালি আর চিনি একসঙ্গে মিশিয়ে দিতে সামান্য শিশুও পারে—সেই শিশুতুল্য চপলতার যুগ এটা : মেকানিক্যাল মিক্চারে কবিতাকুঞ্জ ঠাস। কেননা, কেমিক্যাল কম্পাউণ্ড বানাতে বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি দরকার। আলাদা আলাদা ভাবে পটাসিয়াম ($=K$), কার্বন ($=C$) এবং নাইট্রোজেন ($=N$) তেমন মারাত্মক নয়, কিন্তু এই তিনটি নিরীহ পদার্থকে পরিমাণ মত যদি মিশ্রিত করা যায় তাহলে যে মারাত্মক দ্রব্যটি ($=KCN$) আবিক্রুত হয়, শুনেছি তার স্বাদ নাকি মিষ্টি; তবুও যে তার স্বাদ একবার নিয়েছে তা'কে জিজ্ঞাসা করলেই তার বিস্তারিত বিবরণ আপনারা পেতে পারেন। মধুসূদনের কাব্যও এইরূপে বিষভাণ্ড হ'য়েছে। যে একবার এর স্বাদ নিয়েছে, চিরকালের জগ্গে তার রক্তে রক্তে এই বিষ প্রবাহিত হ'তে থাকবে : এর স্বাদও নিশ্চয়ই মিষ্টি, তা না হ'লে এই বিষভাণ্ডকে মধুভাণ্ড আমরা বলি কেন ?

মধুসূদনকে এই মধুভাণ্ড পরিপূর্ণ করতে বিস্তর মেহনত করতে হ'য়েছে। 'অনা-
হারে অনিদ্রায় সীপি কায়ঃ মন' তিনি চিন্তা ক'রেছেন, চেষ্টা ক'রেছেন। এই কুচ্ছসাধনার
পুরস্কার তিনি অবশ্যই পেয়েছেন : আজ এই-যে তাঁর স্মৃতিকে টেনে রাত্রি জেগেই আলোচনা
করছি, এ-কেও কবির সেই কঠোর রাত্রি-জাগরণের ও অনাহারের পুরস্কার বলতে পারা
যায় বই-কি। এত কষ্ট স্বীকার ক'রেও যখন তিনি হাতে-হাতে তার পুরস্কার-স্বরূপ
টাটকা কিছু পেলেন না, তখন অবশ্য দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে তিনি ব'লেছেন : 'এই কি লভিলি
লাভ অনাহারে অনিদ্রায় ?' এ খেদ নিছক অর্থনৈতিক খেদ, তিনি জানতেন তাঁর পরিশ্রম
তাঁকে কি ফল দেবে। তাঁর ক্রমতার ওপর তাঁর বিশ্বাস যদি না থাকতো, নিজের রচনার
ওপর তাঁর আস্থা যদি না থাকতো তাহলে তাঁর মুখ দিয়ে 'England does not want
a black Macaulay or a black Shakespeare'—নামক দুঃসাহসিক সত্য কথাটি
বা'র হ'তো না। তিনি ছিলেন নির্ভীক ও তেজী কবি। উপস্থিতকালেও যদিও অনেক

নির্ভীক ও তেজী কবি আমাদের হাতের নাগালের মধ্যে আছে : তাঁরাও অবশ্য নিজেদের কালো-পাউণ্ড বা কালো-অডেন বলে মনে করে থাকেন। সেঙ্গপীরের সঙ্গে পাউণ্ডের যে তফাৎ, কুমীরে আর টিকটিকিতে যে-তফাৎ—সেটুকু পার্থক্যও যদি মধুসূদনের সঙ্গে এই কবিকুলের থাকতো, তাহ'লেও তা'কে বাঙলার পক্ষে একটা শুভ লক্ষণ বলে ধ'রে নিতে পারতাম। বঙ্গীয় সংস্করণ এজরাঅডেনেরা বাঙলা (তথা ভারতবর্ষ) কতটা অধঃপতিত দেশ, পরাধীনতার কতখানি নিকৃষ্ট কোঠায় এসে ঠেকেছে—তাঁদের কবিতা মারফৎ তা-ই প্রচার করছেন বলা চলে। বাঙলার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য, নিজস্ব আচার ব্যবহার, পোষাক পরিচ্ছদ কিছুই যেন নেই—সব জিনিষের জগ্রে মুখ বাদান করে ব'সে থাকতে হ'বে এক অচেনা অজানা দেশের অধিবাসীর দিকে, কখন তাঁরা হোটেলের জানলা দিয়ে ভুক্তাবশিষ্ট একটুকরো হাড় ফেলে দেবেন, সেই হাড় নিয়ে মারামারি কাড়াকাড়ি করবো। অবস্থা অনেকটা এই রকম। নানারকমের ট্যাক্স দেশে বসেছে, এমন-কি সেল-ট্যাক্স চালু হ'য়ে গেলো—অনারেবল্ মিস্টার ফজলুল্ হক্ কি তাঁর দেশের প্রকৃত কল্যাণের জগ্রে কবিতার ওপর কোনো রকম একটা ট্যাক্সের ব্যবস্থা করতে পারেন না? যখনি অঙ্ককারের আবির্ভাবে আমাদের দু'চোখে কিছু দৃষ্টিগোচর হয়নি, তখনি ত মিস্টার হক্ কোথা থেকে দাঁপ ছেলে দিয়েছেন, আমাদের 'নয়নে দরশ' এসেছে! আমরা মানুষের প্রার্থনা করছি, হে অন্তর্ধামি অনারেবল্ মিনিস্টার, দেশের কল্যাণের চেষ্টা দেখতে ক্ষতি কি? শ্রীচিন্তরঞ্জন তাঁর অন্তর্ধামীকে যে-ভাবে কল্যাণকররূপে প্রকাশ করেছেন, আমরাও ঠিক সেইভাবে মিস্টার হক্কে দেখতে রাজি—অবশ্য, যদি তিনি কল্যাণপ্রদ পূর্বোক্ত কাজটি করে উঠতে পারেন।



সুধু কবিতা বলে কেন—বুকের বা প্রতিভার যে-কোনো কাজেই আজ ভেজাল ঢুকেছে। কমতা জিনিষটা এমনই লোভনীয় পদার্থ-যে যার বিন্দুমাত্রও কমতা নেই, সে-ও কমতারান্ বলে প্রচারিত হ'তে চায়। আমাদের চিত্র দেখুন : টাটকা কতগুলো ভুইফোড় শিল্পীও আপনারা দেখতে পাবেন, তুলি দিয়ে রং দিয়ে মাখামাখি করে যদি একটা কিস্তুতকিমাকার পদার্থ দাঁড়িয়ে যায় তাকে একটা নামে ডেকে মর্দাদা বাড়াবার জগ্রে হয়ত তাকে 'Lunarism' আখ্যা দেওয়া হ'লো। সাধনা নামক একরকমের অ্যাসিড আছে, সেই অ্যাসিডে আকর্ষণ ভূবে থেকে নিজেকে শোধন করে নিতে হবে—তারপর আরম্ভ হবে প্রকৃত কাজ। আজ ভেবে ঠিক করলাম, কাল থেকে চিত্রকর হবো, রং-তুলি কেনায় যেটুকু সময় খরচ হয়, তারপরই চিত্রকর হয়ে আবির্ভূত হ'লাম—চিত্রকার্য অমন শাস্তা ব্যবসা হয়ত নয়। এখানেও

অনাহার অনিদ্রা দ্বারা নিজেকে স্বচ্ছ করে নিতে হবে। চিন্তা ও চেষ্টার বর্ষণে মনের ওপর পালিশ আনতে হবে। অনেক ভাগ অনেক কষ্ট স্বীকার করে এই ক্ষেত্রে প্রবেশের অধিকার লাভ করা যায়। এই সংখ্যায় শিল্পী প্রমোদকুমারের প্রবন্ধে আপনারা আমাদের উক্তির সমর্থন পাবেন। তিনি যদি শিল্প দিয়ে নিজের অন্তরাত্মাকে জারিত না করতেন, যদি তাঁর শিল্পের ওপর এই সহজ অনুরাগ না থাকতো, যদি তিনি শিল্পোন্ময়নের জন্তে জীবন উৎসর্গ না করতেন, তাহ'লে আজ তিনি হয়ত কোনো ব্যাক-ম্যানেজার হয়ে বিশাল ঐশ্বর্যের অধিগতি হতে পারতেন। কিন্তু তিনি জন্ম-শিল্পী—শিল্পকে তিনি ছাড়লেও শিল্প তাঁকে ছাড়েনি, আজ তাই তিনি শিল্পীসম্প্রদায়ের মধ্যে নিজের জন্তে আক্ষেপ আসন তৈরী করে নিতে পেরেছেন। হয়ত তিনিও সম্বোধে বলেন : 'এই কি লভিলি লাভ অনাহারে অনিদ্রায় ?' কিন্তু তাঁর খেদও মধুসূদনের মতই অর্থ নৈতিক।

অর্থনৈতিক খেদ কে না করে ? অর্থের পিপাসা কার কবে মিটেছে ? যদি শ্রীযুক্ত প্রমোদকুমার শিল্পী-প্রমোদকুমার না হ'য়ে ব্যাক-ম্যানেজার-প্রমোদকুমার হ'তেন তাহ'লেও তাঁর অর্থ নৈতিক খেদ ঘুচতো না। অভাব কার নেই ? ধরুন, দু'টি লোক আপনার সম্মুখে কল্পণ মুখে এসে দাঁড়াতেই আপনি ব'ললেন : 'কী খবর ?' সমস্বরে দু'জনে ব'লে উঠলো : 'ঘোরতর অভাব।' আপনার প্রশ্নের উত্তরে প্রথমজন ব'ললো, 'আজ পাঁচ দিন সপরিবারে উপোসী আছি।' আপনি দ্বিতীয় জনের দিকে তাকাতেই তিনি সুদীর্ঘ নিশ্বাস ফেলে ব'ললেন : 'পেটোল। টাকার অভাবে দু'দিন মোটোরের পেটোল কিন্তে পারিনি।' দু'জনেই, বলা বাহুল্য, অভাব-ক্লিষ্ট। এক্ষেত্রে তাই আমরা অভাবকে উহা ক'রে রাখতে চাই। শিল্পী প্রমোদকুমার তাঁর নিজের জীবনের কথা-ই যে কেবল ব'লেছেন, এমন নয়। প্রকৃত গুণী যাঁরা তাঁদের সকলের জীবনের সুর তাঁর প্রবন্ধটিতে প্রতিফলিত হ'য়েছে। পেলিটিভে পেলিট উড়িয়ে, ক্যাসানোভায় ক্যাবারে দেখে, মুখে ম্যানিলা বুলিয়ে যাঁরা সাহিত্য সাধনা করেন, তুলিতে-রঙে খেলা করেন—তাঁরা সৌভাগ্যবান। কিন্তু যাঁদের মধ্যে প্রকৃত ক্রমতা আছে, তাঁদের যেন অমুরূপ জীবন বাপনের দুর্ভাগ্য না হয় ক্রমতাকে ম্যানিলার ভেতর দিয়ে ধোঁয়া ক'রে যেন তাঁরা বান্ন করে না দেন ! দারিদ্র্যের পাঁকে আকণ্ঠ ডুবেও আমরা সগবে যেন বলতে পারি : 'হে দারিদ্র্য, তুমি মোরে কয়েছ মহান !'

সবভুক্ত নামক যে আগুন আছে, দারিদ্র্য নামক আগুনের কাছে সে কিছু না!—এর তাপ সবভুক্তের চেয়ে শতগুণে বেশি—অভিজ্ঞ ব্যক্তি মাত্রই একথা স্বীকার করেন। এই তাপে পুড়তে আমরা রাজি না হ'য়ে পারিনে—দারিদ্র্যের সঙ্গে একটা non-aggression প্যাক্ট করতেই হয়, কেন-না প্যাক্ট না করলেও তো তাকে রুখতে পারবো না! তার শক্তি যে জার্মান বাহিনীর মতো! অতএব নাম স্বাক্ষর ক'রে তার বশ্যতা স্বীকারে আমরা সহজেই রাজি হ'য়ে যাই। এবং ধীরে ধীরে তার শোষণ সঙ্ঘ করতে থাকি। কিন্তু এই শোষণের ফলে আমাদের মধ্যের অনেক ক্রোধ হয়ত উবে যায় : হয়ত নিশ্চিন্ত হবার আগে কিছুক্ষণের জ্বালা নিজেকে শোধিত অবস্থায় পাই। সেই স্বর্ণমুহূর্তটির সুযোগ নিয়ে আমরা হয়ত কোনো-একটা দাগ কেটে যেতে পারি। সেই টুকুই আমাদের জীবনের পরম লাভ। “ছুটন্ত তারার মতো আলোকের রেখাঙ্কন করি”—আমি যেন নীলিমায় নীল হ'য়ে মরি।”—নিজের প্রবন্ধে স্ব-রচিত লাইন জুড়ে দেওয়ার ঔজ্জ্বল্য পাঠকবর্গ উপেক্ষা করবেন ব'লে ভরসা করি।



মিস্ র্যাথবোন নামক মহিলাটির খোলা চিঠির সাফ জবাব রবীন্দ্রনাথের উদ্দীপ্ত তেজের পরিচয় দিয়েছে। এই বৃদ্ধ বয়সে, তদুপরি রোগশয্যায় শুয়ে, তিনি এই সুগম্ভীর তেজ কোথা থেকে সঞ্চয় করলেন ভাবলে আশ্চর্য হ'তে হয়। অপমানিত না হ'লে জাতির জাগরণ হয়না—ইতিহাসে এর যথেষ্ট প্রমাণ আছে। মিস্ র্যাথবোনের অপমানকর ভাষায়—বুদ্ধের শিরাতে যৌবনোচিত রক্তের স্রোত ফিরে এসেছিলো, তাঁর দেশাত্মবোধ তাঁকে মুহূর্তের জ্বালা বোধ হয় তাঁর যৌবনে ফিরিয়ে নিয়ে গিয়েছিলো। সেই অতীতের শক্তি লাভ ক'রে তিনি যে পত্র রচনা ক'রেছেন, ভারতবর্ষের ইতিহাসে তার স্থান অবশ্যই থাকবে।

কল্যাণ

গোপাল ভৌমিক, সহঃ-সম্পাদক

খীরেন বোশ, পরিচালক

ত্রয়োদশ বর্ষ

শ্রাবণ, ১৩৪৮

পঞ্চম সংখ্যা

নিম্নমাংগলী

- ১। বর্তমান সংখ্যা নাচঘরের পঞ্চম সংখ্যা;
- ২। প্রত্যেক মাসের বিভিন্ন স্থানে নাচঘর প্রকাশিত হয়;
- ৩। প্রতি সংখ্যার নব্বয় দাম চার আনা, বার্ষিক সভাক তিন টাকা চার আনা;
- ৪। নিম্ন, সাহিত্য, সঙ্গীত, নৃত্য, সমাল, বর্ম ইত্যাদি সম্বন্ধে ত্রুটিভিত্তিক ও ত্রুটিবিহিত প্রবন্ধ এবং মৌলিক ও অনুবাদ গল্প উপস্থাপন একাধিক-নাটক কবিতা প্রভৃতি রচনা নাচঘরে সাগ্রহে গ্রহীত হয়;
- ৫। উপযুক্ত ডাকটিকিট দেওয়া না থাকলে অননুমোদিত রচনা ফেরৎ দেওয়া সত্তব বর;
- ৬। রচনার সম্পাদকের নামে প্রেরিতব্য।

বিজ্ঞাপনের হার

সাধারণ পূর্ণ পৃষ্ঠা প্রতি বারে ৩০,
 " অর্ধ " " " " ১৫,
 " দিকি " " " " ২,
 কড়ার বিশবহার ও রঙীন বিজ্ঞাপনের
 মূল্য পত্র লিখে জানুন।
 তারতের বিভিন্ন অংশে নাচঘর বিজ্ঞাপন
 মূল্য একেইট আশ্রয়ক।

পরিচালক, নাচঘর

কার্যালয়:

৮, ধর্মতলা ষ্ট্রীট, কলিকাতা

টেলিফোন: কলিকাতা ৩১৪৫

টেলিগ্রাম: রিদব্ধ (Rhythms)

সূচীপত্র

লেখ-সূচী

রচনা	লেখক
১। দেব না পুরুষার্ধ (কাহিনী)	এমোজকুমার চট্টোপাধ্যায় ২৭০
২। নাট্যকার জীবনক (প্রবন্ধ)	কণাথ গুপ্ত ২৭৬
৩। দক্ষিণ কাকুলিয়া নারী সমিতি (গল্প)	জ্ঞানপদ রাহা ২৮০
৪। প্রহ (কবিতা)	সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র ২৮২
৫। প্রায় তিক (উপস্থাপন)	সরোজকুমার মজুমদার ২৮৪
৬। মনুসম্বন্ধের ক্রমবিকাশ (প্রবন্ধ)	রবীন্দ্রবিনোদ সিংহ ২৮৮
৭। কলা জীবন: চিত্র ও মূর্তক	বিমলচন্দ্র চক্রবর্তী ৩০২
৮। দেশ বিদেশের চলচ্চিত্র (প্রবন্ধ)	গো. চ. রা. ৩০৯
৯। আমার জীবন (অনুবাদ উপস্থাপন)	গোপাল ভৌমিক ৩১২
১০। গ্রহকোণ	রেখা দেবী ৩১৮
১১। পরিচয়	৩২২

গ্রন্থ: কল্যাণ, মজুমদার, গোপাল ভৌমিক

মক: মানসকুমার

চিত্র: আমির শুট্টাচার্য

১২। সম্পাদকীয়

৩৩০

চিত্র-সূচী

- ১। মালী (Cezanne অঙ্কিত) ৩০৪
- ২। দেবদূতের ভবিষ্যদ্বাণী (Blake অঙ্কিত) ৩০৫

দৈব না পুরুষার্থ

প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়

যতকণ অভাব মোচনের শক্তি নিজের হাতে, ততকণ আত্মসম্মান বোধ প্রবল,—
অপরের সাহায্য কেউ নিতে চায়না,—বিশেষতঃ ভদ্র ব্যক্তি, শিক্ষিত, গুণবান বলে যাদের অভিমান
আছে। আত্মসম্মানে যা লাগে যাতে, তা আমরা করিনা। কিন্তু প্রকৃতির এমনই অদ্ভুত
নিয়ম যে সমাজে এক জনের সাহায্য না নিয়ে অপরের চলবার যো নেই। এখনকার দিনে
লেখাপড়া শিখে, শ্রম এবং ধনতত্ত্ব নিয়ে ষাঁচা মাথা ঘামান তাঁরাও যেমন বুঝেন,—লেখাপড়া
না শিখে শ্রম আর বুদ্ধি মাত্র সম্বল করে যারা জীবন যাত্রা নির্বাহ করে তারাও একথা তেমন
বুঝে, যেহেতু এটা সকলকারই বুঝবার কথা আর সহজ বুদ্ধিরই বিষয়ীভূত ব্যাপার।

তারপর, এ অবস্থায় আমার বুদ্ধিতে কোনও উপায় দেখতে না পাওয়া যেমন মূঢ়তা
আর আত্মসম্মানের পরিপন্থী মনে করে কৰ্ম্ম অন্বেষণে অপরের কাছে না যাওয়াটাও তেমন
চূর্ণবিলতা। কৰ্ম্ম অন্বেষণও যে পুরুষার্থ এই সত্য কথাও আমি যেন ভুলেছিলাম। তারপর,
বিনা চেষ্টায় যে কাজ হাতে আসে তাকে আমরা দৈব বোলে থাকি। তার ফলে যদি মোটা
ধন লাভ ঘটে তাকে আমরা বড় ভাগ্য বোলে গৌরবও করে থাকি। শ্রম জিনিসটার সঙ্গেই
আমাদের ভদ্র শিক্ষিত সমাজের এড়াবারই সম্বন্ধ, কাজেই বিনাশ্রমেই পাওয়া ধন ঠিক উপার্জিত
না হলেও তা লাভ করা বড় ভাগ্যেরই কথা। আমরা ছবি আঁকি সে একটা পুরুষার্থ,—
আবার সেই রচনাগুলি বিক্রি করার চেষ্টা দ্বিগুণ পুরুষার্থ। এই দ্বিগুণ পুরুষার্থ আমাদের
নেই বোলেই প্রদর্শনীর সৃষ্টি। প্রকৃতির নিয়মেই এটা হয়েছে,—তাই প্রদর্শনীই আমাদের
ভরসা দেয়। কিন্তু তা সংখ্যায় অল্প বোলেই স্রষ্টা শিল্পীদের দুর্গতির অন্ত নেই, নানা উদ্ভবস্তি
নিয়ে সংসার চালাতে হয়। তার উপর যদি আবার আমার মত চরম অবস্থা হয়।

তারপর যা হয়ে থাকে,—ভগবান যা করেন, এই ভাবটি—কারণ এর চেয়ে সহজ কিছু
আর ঐ অবস্থায় বুদ্ধিতে বা মনে ধারণা হবার নয়,—অলস মনের প্রধান বন্ধু। এখন, যেহেতু
আমার আর কোন উপায় নেই, অভাবে, অনাটনে, রোগে, দুঃখে অসহায়, সকল পথ বন্ধ—
এখন যদি তাঁর কৃপা না পাই তা হলে আমার সঙ্গে তাঁর যে এতটা গুরু সম্বন্ধ তার কোন
সার্থকতা থাকে কি? এটা ফাঁকা বিশ্বাস নয়, আমার জীবনের নানা অসহায় নানা ভাবেই

তা অভিজ্ঞতা-লব্ধ জানেই ঠাঁড়িয়াছিল। কিন্তু তাতেও ত দেখি যন যেন নিশ্চিন্ত হতে পারে না।

কোনও উপায় না দেখে তখন আবার মনে মনে ভাগ করে ফেললাম,—আমার ঠিক কি কি চাই, যা না হলে চলবে না। সবই ত চাই, আগা গোড়া যা না হলে নয় তা প্রায় তিন, অথবা সাড়ে তিন শোর ধাক্কা, বেশী বরং,—কম ত নয়ই,—চাল ডাল থেকে আরম্ভ করে কাপড় চোপড়—শেষে মুদি গয়লা ইত্যাদি দেনা মিটানো সব নিয়ে। এ সব হয়ে যায়—যদি এক থানা ছবি বিক্রি হয়ে যায়। হায় কপাল! জয়পুর মহারাণীর কাছে ত সেটা প্রায় হয়েই এসেছিল, এমন দুরদৃষ্ট যে তাও ঘুচে গেল। এখন?—দুর্বল, ক্লান্ত শরীরে, যন কিছুতেই কোন অবলম্বন না পেয়ে ভগবানেও,—আমার চির দিনের যে সম্বল, সাধনার ধন, আমার সকল অহংকারের বড় অহংকার, আমার একমাত্র যে ইচ্ছা—তাতেও বিশ্বাস রাখতে পারছি না,—যেন সবই গেছে আর আমার কিছুই অবলম্বন মেই এমনই অকূল পাথর।

এখন বিপরীত ভাব আরম্ভ হয়ে গেল। ভগবানই জানেন কেমন করে তখন এই রকমটা ভাবতে পেরেছিলাম। মস্তিষ্কের বিকার বাতীত আর কি হতে পারে?—একে-বারেই নাস্তিক হয়ে উঠলাম। আমি কখনও তাঁর স্পর্শ পাইনি। আগে, পার্থিব কতই না ব্যাপারে, কঠিন রোগে, শোকে, গভীরতম দুঃখে অভ্যস্ত দারুণ বিপাকে তার অনুগ্রহ বোলে যা পেয়েছি তা কারনিক, তা ভ্রম, আসলে তা আমার পুরুষার্থ প্রয়োগেরই ফল, অশু কিছুই নয়;—ভাবাবেগে তাঁকে ঐ রকম দেখে ছিলাম। —এ কি অবস্থা এল আমার। রোগের মধ্যে প্রলাপের মত কত রকমের কত বিকল চিন্তা ও কত রকম বিরুদ্ধ ভাবে অন্তর ক্রোড়ে তোলপাড় করতে আরম্ভ করলে। একই মনে আমার একবার কিছুকণ প্রার্থনা, কৃপার প্রার্থী হয়ে নিবিষ্ট চিন্তা হবার চেষ্টা, আবার পরক্ষণেই—একি বাক্যে কথা চিন্তা করে অন্ধকারে হাঁড়ে মরচি। কার কাছে চাইচি? তার সঙ্গে আমার সম্বন্ধ কি?—যার অস্তিত্বই তখন সন্দেহের কথা,—তার কাছে প্রার্থনা?—পাগল মানুষের ধারাই ত এই, অনর্থক বলে অনর্থক ভাবে। তবে?

আবার ভাবছি যদিই বা এই বিশ্বের মধ্যে একজন ঈশ্বর বোলে কেউ থাকে,—আমার মত জীবের সঙ্গে তার কি সম্বন্ধ থাকতে পারে? বিরাট বিরাট,—ধ্যান জ্ঞান বুদ্ধির অতীত বস্তুর সঙ্গে কখনও কোন সম্বন্ধ থাকতে পারে কি কারো—অভাব আমার পার্থিব বিষয় বস্তুর,—তিনি অপার্থিব বস্তু, তাঁর সঙ্গে সম্বন্ধ ঘটে কেমন করে? তারপর আমার চাওয়া, বার বার অভাব মোচনের জন্য প্রার্থনা, চাওয়া অর্থাৎ হাত পাতা। লজ্জা করে না—

বার বার চাইতে ? থাক তাঁর অসীম ধন ভাণ্ডার ;— তা বলে বার বার চাওয়া ? মন, শক্তি, জ্ঞান, বুদ্ধি, বিজ্ঞাদি নানা বিষয়, সুস্থ শরীর মন, বা নিয়ে লক্ষ কোটি জীব তাঁর এখানে কত রকমে করে থাকে,—উপার্জনের দ্বারা নিজেকে গৌরবান্বিত করচে নিজ শক্তির সদ্যবহার করে, কত লোকের আশ্রয় স্থল হয়ে, তাঁর পূর্ণ আশীর্বাদের অধিকারী হচ্ছে—। আমার সেই সব থাকতেও তাতে কেন ব্যক্তি ? আমিই বা কেন এমন অসহায় হয়ে পড়েছি ? আমার অভাব কেনই বা আমি মোচন করতে পারি না ?

নিশ্চয় কিছু গলদ আছে আমার কর্মপন্থায় ! কিন্তু কি গলদ ? কি ত্রুটি আমার কর্মে, চিন্তায় এবং ব্যবহারে ?—ভেবে ভেবে ভাবনাই চললো বেড়ে, সিদ্ধান্ত বা মীমাংসা কিছুই হোতে চায় না। কেন এ ভিক্ষা যুক্তি ?—কেন আমি এতটা শক্তির অধিকারী হয়েও এতটা অক্ষম ?—এটা কি সাময়িক রোগ, দুর্বলতা ? না বর্ধাৎই আমার শক্তিহীন অস্তিত্ব, — যার দ্বারা আমার আর কিছুই হবার নয় !

নাঃ, আমার আর কোন দিকেই পথ নাই ! যে বস্তুকে এক সময়ে আমার জীবনের প্রিয়তম, যার চিন্তাই আমার জীবনের চরম সার্থকতা মনে করে এসেছি : এককণের স্পর্শের অনুভূতি নিয়ে দিনের পর দিন নিঃসঙ্গে, নিঃস্বাধীন চক্ষে অতুলনীয় আনন্দে কাটিয়েছি ;—আজ সেই বস্তুর উপর এমনই আত্মহীন হয়েছি যে তার সম্বন্ধে কোন প্রকার চিন্তার শাস্তি পাওয়া দূরের কথা তার চিন্তার অন্তর তিক্ত হয়ে উঠছে। আজ তার সম্বন্ধে আমার মনের এইবিচার, নিঃসঙ্কোচেই মনের মধ্যে হয়ে গেল, কিছুমাত্র বাধা পেলনা। তাও দেখতে বসে বসে সেই আমি !

অন্তর কেত্র এই ভাবেই ভোলপাড় করতে লাগলো,—ক্রমে এমনই ছটফটানি আরম্ভ হলো সে অস্থিরতার সঙ্গে আমার হৃদপিণ্ডটার যে সংঘাত তা সহ করা বড়ই কষ্টকর। কিন্তু ছাড়বে কে, সহ করতেই ত হবে। মাথা দিয়ে আগুন ছুটতে লাগলো।

কেমন করে বাড়ি ঢুকবো, কোন একটা ব্যবস্থা না করে ? কোন স্থান এমন নেই। যেখানে আশা নিয়ে যেতে পারি। শরীরেও আর ঘেন বলা নেই। সকল দিকেই আমার পুরুষার্থ আজ বিফল। দৈব ব্যতীত আর উপায় নেই। কিন্তু দৈবই বা কোন দিক থেকে কাজ করবে ! চিন্তায় শ্রোত এবার অস্ত পথ ধরলে।

এ অবস্থাই বা আর কত সহ করা যায় ; আর কি ভাল দিন কখনও আসবে ? আর সে ভরসা নেই। কাজেই, আমার দ্বারা সংসারের আর যে কোনও উপকার হবে তার সম্ভাবনাই নেই,—কারণ সে আশাই নেই। আশাতেই মানুষ ত বেঁচে থাকতে চায় ! সে আশাই যখন আমার নেই, তখন কেন আর বেঁচে থাকবার অশাস্তি। এই এখনই ত ঠিক সময়,—যখন এ কাজে কোন পাপ নেই, কোন প্রত্যাবারণ নেই।

ব্যবস্থা করবার কিই বা আছে আমার ? সম্পত্তির মধ্যে আমার আছে কতকগুলি ছবি। নূতন পুরাতন, প্রত্যেক খানিই আমার প্রাণের জিনিস,—আমার চিন্তার ফল, সাধনার ধন। এক সঙ্গে সব গুলির দাম খতালে চার থেকে পাঁচ হাজার হবে ; তা ছাড়া দুইং আছে অসংখ্য তারও একটা মূল্য আছে। যদি এক সঙ্গে সবগুলি কেউ নেয় তাহলে হাজার টাকায় আনন্দে দিতে পারি,—দিয়ে উদ্ধার হয়ে যাই। কিন্তু পোড়া কপালের ভোগ যে ভাবে চলেছে তাতে কেউ তা 'নেবে কয়িনকালে', বিশেষতঃ আমার জীবিত কালে,—তার যে কোন সম্ভাবনাই নেই। যেটে বাড়ী বয়ে বিক্রি করতে যাওয়ার যে অভিজ্ঞতা তা যে বড়ই দুঃখের ! উৎকৃষ্ট একটি সৃষ্টি, বেশ বড় ছবি, একজিবিসনে তার দাম পাঁচশো টাকা ছিল একবার দায়ে পড়ে মার্জিত, সভ্য-ভব্য এক পরিচিত ধনী ব্যক্তির বাড়ি বয়ে বিক্রি করতে গেলাম। তিনি অবস্থা বুঝে ব্যবস্থা করলেন বড় চমৎকার। 'পঞ্চাশ টাকা হয়ত রেখে যান, বখন নিয়ে এসেছেন ঘাড়ে করে।' ঠিক এই কথাগুলি স্নর্কণে শুনে আস্তে আস্তে যখন চলে আসছি তখন আবার বললেন,—'টাকার সে রকম দরকার হয়নি বোধ হয় ? না হোলে ওটা আবার ফিরিয়ে নিয়ে যান ঘাড়ে করে ?'

প্রাণের জিনিস, গায়ের রক্ত যেমন আমার—তার প্রতি আর একজনের এই ব্যবহার ! আঃ—এ অপমান অসহ্য। তবে আমার বিশ্বাস আছে যখন আমি থাকবো না তখন কোনও বথার্থই বন্ধু আমার পরিবার বর্গের দুঃখ, দুঃবস্থার কথা শুনে আমার এই কাজগুলি উপযুক্ত মূল্যে বিক্রি করে হয়ত আমার অসহায় আত্মীয়বর্গের হাতে তুলে দিবে কিছু টাকা। কিন্তু আমাদের দেশে এর অপর দিকটাও আছে, স্থান বিশেষে তার দৃষ্টান্তও বিরল নয়। অসহায় পেয়ে যদি কীকি দেয় ? এমনও হতে পারে উত্তম সহৃদয়তা দেখিয়ে বড় বড় ছবিগুলি নিয়ে গেল,—কিন্তু তারপর আর কোন সম্বন্ধই রাখলে না। না মূল্য, না ছবি প্রত্যর্পণ। দুঃস্থ পরিবারবর্গের ব্যাকুল পত্রের পর পত্রের কোন উত্তরই এলো না। কারণ সে ঠিক জানে,—অসহায় পরিবার,—প্রতিকারের জন্ত কখনও রাজস্বারে অভিযোগ আনতে পারবে না। যেহেতু এখনকার দিনে প্রতিকারের জন্ত আদালতে যাবার আগে এক কাঁড়ি টাকা ঢালতে হবে। উকিল বা আইন ব্যবসায়ীদের পেট ভরানো চাই-ই : তারপর শেষে চতুর পক্ষেরই জয়,—এতে ধর্ম্মাধর্ম্ম, স্থায়ীস্থায়ের কোন বালাই নেই, এমনই স্থায় পরায়ণ রাজ্যে আমরা বাস করি। এখানে অস্থায়ের প্রতিকারের জন্ত যেমন রোগের প্রতিকারের জন্তও তেমনি আগে পরসা ঢালতে থাক, বিনা বাক্যব্যয়ে, বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার এবং উন্নত পদ্ধতির সম্মান রক্ষা করে,—ফলাফলের কোন প্রায়ই কোরোনা। তারপর আমার ভাগ্যে কি ঘটবে তা

শেষে বুঝা যাবে। তুমি যদি আগে অর্থ ব্যয় সম্বন্ধে সঙ্কোচ কর বা প্রয়াস কর বা ফলাফলের বিচার কর তবে তুমি একটা সেকেন্ডে ভূত, মূৰ্খ—জেনলেস আর ওয়ার্ল্ডলেস গর্ভিত।

মনে আমার সকল কথাই এই ভাবে ওঠে ভেসে, একএকটা ছবির মত রূপ দেখিয়ে আবার ডুবে গেল। কি ব্যবস্থা করতে পারি, আমার কিই বা শক্তি আছে। তখন ত আমি কিছুই দেখতে আসবো না, বা হবে, বিধাতার বিধানই হবে। আমি কিছু পাকা ব্যবস্থা করতে গেলেই কোন দিক দিয়ে ভুল হয়ে কি ফল উৎপন্ন করবে তা কি আমি জানি ?—আমাদের মত একজনের বুদ্ধি ! হায়রে,—এই আমার বিষয় আর ঐ তার ব্যবস্থা !

কয়েকটা লেখাও আছে, আজ কাল লিখতে প্ররুতি বেড়েই চলেছিল—। কিন্তু লেখার বদলে টাকা পেয়ে অভাব মোচন হবার সৌভাগ্য আমাদের এদেশে,—এ সমাজে, এই সব প্রকাশকদের ঋণের পড়লে হবার যে কোন সম্ভাবনাই নেই,—এ কথা ত সকলকারই জানা। কাজেই সে দিক দিয়েও কোন উপায় নেই;—তা ছাড়া দু'পাঁচ দশ টাকার ত কোন উপায়ই হবার নয় বখন, তখন আর ভাবনার কিছুই ত নেই।

নাঃ শেষ, এ খেলা শেষ করে দেওয়াই ঠিক ; মরণই চাই আমার, আর বিধাতারও অভিপ্রায় তাই,—না হলে এতটা উৎসাহ কেন, এ কাজের প্রথম চিন্তা থেকেই এ ঘেন প্রেরণা ? এ সংকল্প স্থির হয়ে গিয়েছে বখন, আর বাড়িতে ফিরে যাবার কোন দরকারই নেই। ষ্টুডিওতে যাওয়া,—একখানি পত্র লিখে রাখা, তারপর কি উপায়ে যে শেষ কাজটি সমাধা করতে হবে সেটা লেখা বা কাকেও বলবার নয় সে কথা,—সে আমার সম্পূর্ণ নিজের গোপন অধিকার।

পরস্রা নেই, হেঁটেই ষ্টুডিওতে চলেছি। শরীর এত দুর্বল, পা মাঝে মাঝে ধর ধর করে কাঁপচে। কিন্তু মনে খুব জোর,—ষ্টুডিওতে পৌঁছে যাবো, না হয় এক ঘণ্টা লাগবে। একবার ডিন-কোণা পার্কে আর একবার রাস বিহারী এডনিউ আর রসা রোড সাউথের মোড়ে কতকণ বসে ষ্টুডিওতে পৌঁছালাম, তখন ন'টা হয়ত বেজেচে। বাড়িতে আজ আর যেতে হবে না, মুক্তি আমার আছে, আর কোন কাজই নেই। ষ্টুডিওতেই আমি চরম শান্তি পাবো। আঃ—লোকে যা বলে বলবে, এ হবে আমার আত্ম বিবর্তন জীবনের সকল তার নামাবার, মুক্তির আনন্দ,—আমার স্তম্ভে !

দেখি গেটটা খোলা, ওখানকার পিয়ন—চিঠি ছিল বোধ হয়,—বান্ধতে কেলে বেরিয়ে আসচে। সেলাম করতেই জিজ্ঞাসা করলাম, চিঠি পত্র কিছু আছে না কি ?

২৭৫ দু'খানা চিঠি বান্ধতে ফেলে সে চলে গেল।

তাড়াতাড়ি ঢুকেই বান্ধ থেকে চিঠি দু'খানা বার করে দেখি একখানা বড় আর

মোট ঝাম, উপরে ছাপানো লাইন, এচ, এচ, মহারাজা অফ জয়পুর স্টেট সারভিস।
তাড়াতাড়ি খুলে দেখি একখানা ফরোয়ার্ডিং নোটের সঙ্গে সাড়ে তিন শো টাকার একখানা
ইম্পিরিয়্যাল ব্যাঙ্কের চেক।

চিঠির মধ্যে জয়পুরের মিলিটারী সেক্রেটারী লিখেছেন,—তরুলতা হবিখানি
ভুল ক্রমে ফেরৎ পাঠানো হয়েছে। এই সঙ্গে তার পুরা দাম পাঠানো গেল, অবিলম্বে
সেখানি এখানে পাঠিয়ে দিবেন আর টাকাটা প্রাপ্তি স্বীকার করবেন।

* * * * *

মাথাটা খেন ঘুরে উঠলো, থর থর করে হাত কাঁপচে। বুকের ভিতর ধড়ফড় করে
কেমন অবসন্ন হয়ে পড়লো শরীর, ভিতরে জ্ঞান আছে,—বসে পড়লাম একখানা চেয়ারে।
কতটা ক্ষুদ্র আমি!—তখনও ভাবচি,—এটা কি হোলো?

শিল্পী প্রমোদকুমারের

তত্ত্বাভিলাসীর সাধুসঙ্গ

এই সুদীর্ঘ স্বতাক্তি যখন উত্তরা মাসিকপত্রে
স্বাভাবিকভাবে সুদীর্ঘ কাল ধরিত্বা নিরুন্মিত
বাহির হইতেছিল, তখন গুণগ্রাহী ও রূপপিপাসু
ব্যক্তিমানের কাছে ভূয়সী প্রশংসা লাভ করিয়াছিল।
সেই বিদগ্ধ জনসাধারণের আন্তরিক অনুরোধে আজ
তাহা গ্রন্থকারে প্রকাশিত হইল।

নাট্যকার দীনবন্ধু

কগাদ গুপ্ত

বাংলা থিয়েটারের গোড়ার দিকে মধুসূদনের নাটক গণ্যদের খোরাক জোটালাে বটে, কিন্তু গণ সেই যাত্রার কোঠাতেই পড়ে রইল, কারণ পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক নাটকে পরিচ্ছদ প্রভৃতিতে যে বিপুল ব্যয় অবশ্যস্বাভাবী তা বহন করার মত শক্তি বাংলা দেশের গণের নেই।

এদের গতি করলেন দীনবন্ধু। লিখছেন গিরিশচন্দ্র, 'শান্তি কি শান্তির' উপসর্গ পত্রে, আপনার (দীনবন্ধুর) সমাজচিত্র সম্বন্ধে একাদশীতে অর্থ ব্যয়ের প্রয়োজন হয় নাই।... মহাশয়ের নাটক যদি না থাকিত, এই সকল যুবক মিলিয়া স্মাশনাল থিয়েটার স্থাপন করিত না। সেই নিমিত্ত আপনাকে রজ্জালয় স্রষ্টা বলিয়া নমস্কার করি।

দীনবন্ধুর সব চেয়ে প্রথম, সব চেয়ে নাম করা এবং বর্তমান লেখকের মতে, সব চেয়ে দোষযুক্ত নাটক নীলদর্পণ। বাংলার চাষীদের ওপর একসময় খেতকার নীলকরেরা যে অকথ্য অত্যাচার করেছিল নীলদর্পণ তারই দর্পণ। দর্পণ হিসাবে এ নিখুঁত। কিন্তু আর্টের দর্পণ আর বাজারের দর্পণে কিছু প্রভেদ আছে। বাজারের দর্পণ নিজীব, সকল কিছুকেই প্রতিফলিত করে, বাহাই করে না; আর্টের দর্পণ সজীব, যা বিদ্যুটে, বা অশ্রুন্দর, বা মিলহারা, তাকে বর্জিত করে, বুকে ঠাই দেয় না। নীলদর্পণ বহুলাংশে বাজারের দর্পণই রয়ে গেছে, আর্টের দর্পণ হয়ে উঠেনি।

নীলদর্পণের আদি, মধ্য, অন্ত সমস্তই দুঃখাত্মক; দর্শকের কাছে দুঃখকে জমিয়ে তুলতে গেলে মাঝে মাঝে হান্ধা দেওয়ার নিতান্ত প্রয়োজন। নীলদর্পণে হান্ধা দৃশ্যের একান্ত অভাব। ফলে, দুঃখের অসম্ভব আতিশয্যটাই যেন এক এক সময় হান্ধারসের খোরাক যুগিয়েছে। নবীন মাধব নীলকরের অত্যাচারের হাত থেকে প্রজাদের রক্ষা করতে চেষ্টা করতেন। ফলে উড্ সাহেবের চক্রান্তে তার পিতা, বৃদ্ধ গোলক বহু, ফৌজদারীতে অভিযুক্ত হলেন, এই হোল দুঃখ নং এক; দুঃখ নং দুই, গোলক কারাগারে উষ্মকনে প্রাণত্যাগ করলেন; তিন নং দুঃখ, রোগ সাহেব গর্ভবতী ক্ষেত্রমণির পেটে ঘুসি মারায় তার গর্ভপ্রাব, অসহ্য যাতনা ভোগ এবং মৃত্যু; উড্ সাহেবের লগুড়াঘাতে নবীনমাধবের পঞ্চদ প্রাপ্তি, দুঃখ নং চার; পরের দুঃখ, নবীনের মা সাবিত্রী পতি ও পুত্রের শোকে উদ্গাদিনী

হলেন; দুঃখ নং ছয়, উন্মাদিনী সাবিত্রী কনিষ্ঠা পুত্রবধূর গলায় পা দিয়ে মেরে ফেললেন; উপসংহারের দুঃখ, সাবিত্রীর মৃত্যু। অভিনয়ান্তে দর্শকের পক্ষে এ কথা ভেবে বিস্মিত হওয়া খুবই স্বাভাবিক যে, কোন্ পুণ্যবলে নাটকের বাকী চরিত্রগুলি তখনও জীবিত রইল।

নীলদর্পণের ভাষা থেকেও বেশ বোঝা যায়, সূক্ষ্ম আঁটকে অবহেলা করতে দীনবন্ধু কতখানি ভালবাসতেন। রোগ সাহেব যেখানে ক্ষেত্রমণির উপর বলাৎকার করতে উদ্ভূত, সেখানে ক্ষেত্রমণির উক্তি :—

“ও শুখোগোর বেটা, আঁটকুড়ির ছেলে, তোর বাড়ী ঘোড়া মড়া মরে; মোর গায়ে যদি হাত দিবি, তোর হাত মুই এঁচড়ে কেমড়ে টুকরো টুকরো করবো; তোর মা বুন নেই, তাদের গিয়ে কাপড় কেড়ে নিগে না।”

খুব সম্ভব, বাস্তবের ক্ষেত্রমণি হবহ এই ভাষাতেই কথা বলে, কিন্তু আঁটের খাতিরে অরুচিকর বস্তুকে হেঁকে বাদ দেওয়ার প্রয়োজন দীনবন্ধু বোধ করেন নি।

দৃশ্য সংযোজনাতো তাই। চতুর্থ অঙ্কের একটা দৃশ্যের বর্ণনা এইরূপ:

ইন্দ্রা বাদেয় জেলখানা গোলকের মৃতদেহ উড়ানি-পাকান দড়ীতে দোহুল্যমান। গলায় দড়ি দেওয়ার বীভৎস দৃশ্য মঞ্চে উপস্থাপিত করার দুঃসাহস পৃথিবীতে বেশী নাট্যকারের হয়নি। কিন্তু এ দুঃসাহস অর্থহীন। নাটকীয় চিত্রকে অতিমাত্রায় বস্তু ধম্মা করার আগ্রহে দীনবন্ধু মনে রাখেননি যে, রুঢ় আঘাতে মানুষের কোমল অনুভূতিগুলো ভোঁতাই হয়ে যায়, সাড়া দিয়ে উঠে না। বাস্তবিক, উডসায়েরের রাইচরণকে শ্যামাচাঁদা ঘাত, রোগসাহেবের গর্ভবতী ক্ষেত্রমণির পেটে পদাঘাত, ক্ষেত্রমণির শয্যাকণ্টকী, সাবিত্রী ঘারা গলায় পা দিয়ে সরলতাকে হত্যা প্রভৃতি দৃশ্য মঞ্চে উপস্থাপিত দেখে কেমন যেন সন্দেহ হয়, দীনবন্ধুর সৌন্দর্য্যবোধ তেমন সুস্থ ছিল না। ভয় হয়, ক্রয়েডের কোন ছাত্র এই সব সাক্ষ্য প্রমাণ পেলে দীনবন্ধুকে হয়তো বা ‘saidist’ আখ্যাই দিয়ে বসতেন।

কিন্তু নাট্যকারের পক্ষে এসব দোষের কোনটাই মারাত্মক হয় না, যদি স্মৃতি চরিত্র গুলি সুস্পষ্ট ও সজীব হয়। কিন্তু নীলদর্পণের চরিত্রগুলিতে এই সজীবতার একান্ত অভাব। এর একদল চরিত্রের বৈশিষ্ট্য অত্যাচারিত হওয়া, আর একদল চরিত্রের বৈশিষ্ট্য অত্যাচার করা। এ ছাড়া কোন চরিত্রেরই যেন স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব নেই।

অবশ্য নীলদর্পণ দীনবন্ধুর প্রথম নাটক এবং এ রকম একখানা আগা গোড়া ট্রাজেডি লেখার চেষ্টা ও তিনি আর করেন নি, তবু, সমাজ চিত্রকে অন্তর্ভুক্ত অবস্থাতেই অঙ্কন করার অভ্যাস তিনি উত্তর কালেও ত্যাগ করতে পারেন নি।

ট্রাজেডি যে তাঁর নিজের ডিপার্টমেন্ট নয়, একথা দীনবন্ধু নীলদর্পণ লিখেই উপলব্ধি

করেছিলেন তাই তাঁর পরবর্তী নাটকগুলির মধ্যে তিনখানি নিছক প্রহসন, এবং বাকী তিনখানি কমেডি।

নবীন তপস্বিনী, লীলাবতী, কমলে কামিনী এই তিনখানি কমেডিতেই মুখ্য প্লটের পাশাপাশি একটি গৌণ প্লটও রাখা হয়েছে, এবং মজা এই যে, তিন খানিতেই মুখ্য প্লটের চেয়ে গৌণ প্লটটাই হয়ে উঠেছে বেশী মনোহারী। এর কারণ মুখ্য প্লটগুলি ঈষৎ ভারী, serious, এবং তত্রত্য চরিত্র এবং সংলাপ গুলিও বেশ গুরুগম্ভীর; পক্ষান্তরে গৌণ প্লটগুলি সকলই হাস্যরসাত্মক এবং হাস্যরসে দীনবন্ধু লেখনী জলের মাছের মত অনায়াস সঞ্চরণে অভ্যস্ত।

দীনবন্ধুর প্রতিভা আর যাই হোক বহুমুখী নয়। দীনবন্ধু গ্রন্থাকলীর জন্ম লিখিত সমালোচনায় বক্ষিমচন্দ্র বলেছিলেন, “যাহা সূক্ষ্ম, কোমল, মধুর, অকৃত্রিম, করুণ, প্রশান্ত—সে সকলে দীনবন্ধুর তেমন অধিকার ছিল না। তাঁহার লীলাবতী, তাঁহার মালতী, কামিনী, সৈরিক্রী, সরলা প্রভৃতি রসজ্ঞের নিকট তাদৃশ আদরণীয় নহে। তাঁহার বিনায়ক, রমণীমোহন অরবিন্দ, ললিতমোহন মন মুগ্ধ করতে পারে না। কিন্তু যাহা দৃল, অসঙ্গত, অসংলগ্ন, বিপর্যস্ত তাহা তাঁহার ইঙ্গিত মাত্রেরও অধীন। ওখার ডাকে ভূতের দলের মত স্মরণমাত্র সারি দিয়া আসিয়া দাঁড়ায়।”

দীনবন্ধু সম্বন্ধে এর চেয়ে সত্যতর সমালোচনা আর হয়না। ঠিক এই কারণে তাঁর প্রহসনগুলিকেই তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি বলা হয়। নিমটাদ সাধারণ চরিত্র নয়, অতিরিক্ত মদ্যপান করে সে জীবনের সঙ্গতি বোধ হারিয়ে ফেলেছে। ঠিক এই কারণেই দীনবন্ধুর পক্ষে তাকে স্পর্শ করে ফুটিয়ে তোলা সহজ হয়েছে। রাজীব মুখোপাধ্যায় সাধারণ চরিত্র নয়, তার মত বৃদ্ধ বিপত্নীকের পক্ষে বিবাহ করার ইচ্ছা একটা ব্যাধি, দীনবন্ধু এই ব্যাধি গ্রন্থের চরিত্র নিভান্ত সহজে অঙ্কিত করলেন। জামাই বারিকের যে সব ঘর জামাইরা বিনা পাশে স্ত্রীর সঙ্গে দেখা করতে পারত না, তারাও সাধারণ নয়, বিজ্ঞপচিত্র, তাই তাদের আঁকতেও দীনবন্ধুর তুলি বাধা পায়নি।

এক কথায় দীনবন্ধু ছিলেন পাকা রিয়ালিষ্ট—পাকা এবং বেপরোয়া। বা দেখতেন, তার বেশী তিনি আঁকতেও না আঁকতে, চাইতেনও না। ঠিক এই কারণে সেই পৌরাণিক এবং ঐতিহাসিক নাটকের প্রাধান্যের যুগেও তাঁর প্রায় সমস্ত নাটকগুলিই সামাজিক। তিনি যতখানি তার চেয়ে বেশী ছিলেন বিফরমার সংস্কারক, বস্তুতঃ তাঁর প্রায় সমস্ত নাটক গুলিই কোন না ছিলেন নাট্যকার না কোন সামাজিক দোষ দূরীকরণের উদ্দেশ্য নিয়ে লেখা। বক্ষিমচন্দ্র বলেছেন, লেখক গুলোর সৃষ্টি কৌশল ছিল না, কিন্তু দীনবন্ধুর এ শক্তি প্রচুর পরিমাণে ছিল। কিন্তু বর্তমান লেখকের মনে হয়, দীনবন্ধু যে কয়েকটি অপূর্ব চরিত্র সৃষ্টি করেছেন, তার মূলে তাঁর

কাব্যপ্রতিভা নেই, আছে সমাজ সংস্কারের তীব্র নেশা। নিমটাদকে যে আমরা ভুলতে পারি না, তার কারণ এ নয় যে, দীনবন্ধু চরিত্র অশ্রুতী হিসাবে খুব কৌশলী ছিলেন, তার কারণ দীনবন্ধু মতগানের বিষয় পরিণাম ফল দিয়ে অশ্রুভব করেছিলেন এবং হৃদয় দিয়েই তা দূর করতে চেয়েছিলেন। এই কারণে যে সব চরিত্রকে দীনবন্ধু কোন সামাজিক দোষ বা দোষাবলীর টাইপ করে সৃষ্টি করেছেন, শুধু সেইগুলিই কিছু প্রাণবান, বাকীগুলি যেন কাঠের পুতুল।

একটা বিষয়ে দীনবন্ধুর প্রতিভা ছিল অসামান্য, গল্প রচনায়। তাঁর নাটকের গল্পগুলির অনান্যসে গতিভঙ্গী দেখে মনে হয়, ঘটনাগুলি যেন সমস্তই বাস্তবে ঘটেছিল এবং তিনি নিজের তার সাক্ষী ছিলেন। সাধারণতঃ নাটকের নিয়মে কোন গল্পকে বাঁধতে গেলে গল্পের গতির অনেকাংশে ব্যাঘাত হয়, তখন নাট্যকার গল্পকে গতিশীল রাখার জন্য নানা কৃত্রিম উপায় অবলম্বন করতে বাধ্য হন। কিন্তু দীনবন্ধুর নাটকে কোথাও এই কৃত্রিম উপায় অবলম্বনের চিহ্ন মাত্র নেই। দীনবন্ধুর নাটক একবার পড়তে বা দেখতে শুরু করলে শেষ হওয়ার পূর্বে কোন স্থানে উঠে যাওয়া একেবারে অসম্ভব। ঘটনার দিক থেকে এই রকম অদম্য আগ্রহের সৃষ্টি করতে পেরেছেন বলেই হয়ত চরিত্র সৃষ্টির দিক থেকে তিনি তেমন সফল হতে পারেননি। এবং চরিত্রাঙ্কনের দিক থেকে সম্ভাব্য একাদশী যে তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি এরও একটা কারণ হয়ত এই যে, গল্পের দিক থেকে তা প্রায় শূন্যগর্ভ।

সরল করে নিলে দীনবন্ধুর প্রতিভা হয়ে দাঁড়ায়, ব্যঙ্গবর্ষণের শক্তি, গল্প রচনার প্রতিভা ও সংস্কারকের উৎসাহ। বিশ্বকালের নাটক রচনার পক্ষে এই তিনের সংযোগই যথেষ্ট নয়, এবং দীনবন্ধু বিশ্বকালের কবিও নন। কিন্তু তবু এ যুগের নাট্যকারেরা তার কাছ থেকে শিক্ষা নিলে নিতান্ত ক্ষতিগ্রস্ত হবেন না, বিশেষ করে দু'টা বিষয়ে:—এবং বাস্তবকে ভালবাসায়, আধুনিক নাট্যকারেরা সামাজিক নাটক লেখেন, কিন্তু তার নায়ক নায়িকাকে আমাদের সমাজে খুঁজে পাই না, যে ভাষায় তারা কথা বলে, সে ভাষার সঙ্গে প্রচলিত দেশীয় ভাষার সাদৃশ্য খুঁজে পাই না, দীনবন্ধুর শিক্ষা ত্রুটি অচিরে দূর করতে পারে। দ্বিতীয়, গল্প বিবৃতির কৌশলে; অনাবশ্যক ভূমিকার অবতারণায় অস্থানে গান দেওয়ায়, যত্র তত্র বক্তৃতা দেওয়ার লোভে গল্পকে স্থাই করার এবং অকারণ তাড়াহুড়ো করে গল্প শেষ করায় বাংলার আধুনিক নাট্যকারের যেমন পটু, এমন আর কেউ নয়। অসংখ্য বৈদেশিক নাটকের ভায়ে নিজের কল্পনাশক্তিকে অনর্থক জর্জরিত না করে, এরা যদি পুরানো যুগের দীনবন্ধুকে এই দু'টা বিষয়ে কিছুকাল গুরু করেন, তা'হলে হয়ত প্রেক্ষাগৃহে বসে চার ঘণ্টা অভিনয় দেখা শাস্তির নামাস্তর না হ'য়ে আবার আনন্দ লাভেরই উপায় হয়ে উঠবে।

দক্ষিণ কাঁকুলিয়া নারী সমিতি

তারাপদ রাহা

বন্ধুরা বলে, মনোজ, তোর বউ ভাগ্গি ভালো, আমরাও ত অনেকে দেখে শুনে বিয়ে করেছি, কিন্তু অমনটি—

মনোজ পাণ্টা জবাব দেয়, দু'দিন ওর সঙ্গে ঘর করলে আর তোরা কেউ এ কথা বলতিস না।

গৌরান্ধী বলিষ্ঠা শুভাকে আধুনিক সাজে সজ্জিত হইয়া মনোজের সঙ্গে লেকে বেড়াইতে অথবা সিনেমায় যাইতে বন্ধুদের অনেকেই দেখিয়াছে। অনেকে তার হাতের চা-ও খাইয়া গিয়াছে। বউ তার লেখাপড়াও জানে। সুতরাং বন্ধুরা যে মনোজের স্ত্রী-ভাগ্য সম্বন্ধে ইজিত করিবে ইহাতে আর আশ্চর্য্য কি!

মেজাজ ভালো থাকলে শুভা মাঝে মাঝে গানও গায়, কাজ করিতে করিতেও অনেক সময় গুণ গুণ করে। সবই ভালো, তবে মুশ্কিল করিয়াছে সে কথায় কথায় তর্ক করে। তর্কে যদি তাহাকে যুক্তি দিয়া হারাইয়া দিতে পারিলে তবে ত রক্ষা, নইলে শুভা কিছুতেই তার গৌ ছাড়িবে না। মাঝে মাঝে মনোজের মনে হয় সে সংসার ছাড়িয়া পলায়। মুখেও সে সে-কথা বলিয়া ফেলে।

শুভা বলে, যাও না,—হিষ্টীতে তোমার নাম লেখা থাকবে। চৈতন্যদেব কৃষ্ণ প্রেমে সংসার ছেড়ে ছিলেন, বুদ্ধদেব জীষের দুঃখ নির্বানের জন্ত সংসার ছেড়েছিলেন—আর তুমি ছাড়লে, বউয়ের সঙ্গে তর্কে না পেরে। যাও—জগতে তোমার একটা কীর্তি থেকে যাবে।... তবে একটা কথা বলে রাখছি,—বদি নিতান্তই বেতে চাও কাপুরুষের মত লুকিয়ে লুকিয়ে থেকে,—বীর পুরুষের মত এখানে সেখানে ঘুরে বেড়ালে আমি গিয়ে খোর-পোষের দাবী করে বসবো কিন্তু,—সুতরাং সাধু সাবধান!

কিন্তু কত সাবধান আর সাধু হইবে। বিবাহের পর ক্লাবে যাওয়া তার এক রকম বন্ধ হইয়াই গিয়াছে। ক্লাবে গেলেই শুভা অগ্নিমূর্তি হইয়া উঠে: আবার বাড়ী ফেরা হ'ল কেন,—ক্লাবে রাত কাটিয়ে এলেই ত হত!

মনোজ্ঞও রাগিয়া যায় : তোমার আচলের নীচেই থাকতে হ'বে না কি দিন রাত ?

ও মা, সে কথা বলছে কে গো !

সারাদিন আফিসের হাড়ভাঙ্গা খাটুনির পর একটু জিরুতে পাবো না,—বন্ধু বান্ধবের সঙ্গে দু'টো কথা বলতে পাবো না, দুই খানা বই পড়তে—একটু খেলতে পাবো না আমি, তুমি বুঝি এই কথা বলতে চাও !

শুভা কিছুকণ স্বামীর মুখের দিকে একদৃষ্টে তাকাইয়া থাকিয়া অসহ্য ভাবে হাসিয়া বলে, আমি যদি এমন হ'তাম, পারতে তুমি সহিতে ?

নিশ্চয়ই, তোমার মত অব্যবহিক নই আমি।

আচ্ছা, বেশ —

পরদিন সাড়ে দশটার ক্লাব হইতে ফিরিয়া আসিয়া মনোজ্ঞ দেখে শুভা বাড়ী নাই। ঘরে তাল দেওয়া। ঠিক কি কাজ করিয়া কখন চলিয়া গিয়াছে। কাহাকে জিজ্ঞাসা করিবে সে। বারান্দার একটা ভাঙা ডেক্‌চেরার পড়িয়া ছিল—ছারপোকায় কামড় খাইতে খাইতে তাহাতে বসিয়া মনোজ্ঞ সিগারেট ফুকিতে ফুকিতে ভাবিতে লাগিল, এত রাত্রে শুভা কোথায় যাইতে পারে !

রাত্রি সাড়ে দশটার বাড়ী ফিরিয়া শুভা হাসিয়া বলিল, কতকণ এসেছ তুমি ?

বেশিকণ নয়, এই দুই চার মিনিট হবে।

ঘরে ঢুকিবার আগে হাত মুখ ধুইতে ধুইতে বলে, মা গো,—মিষ্টির বাড়ীর নোতুন বউটার সে কি গল্প, আমাকে কিছুতেই উঠতে দেবে না, বলে, দিদি, আপনি এলে কত ভালো লাগে, বসুন আর একটু, একটা গান গান।

গাইলে না কি একটা ?

আরে ছো :—ওদের বাড়ী গান গাইতে বাচ্ছি আমি। ও আসতে চায়, গান শুনতে, আমাদের বাড়ীই আসতে চায়, শিখবারও ইচ্ছা আছে। তা আমি—'না' করে দিয়ে এলাম,—আমাদের এখানে এসে বসবে কোথায় ?

মিষ্টির বাড়ীই এত রাত কাটালে ?

এত রাত মানে ?—চোখ পাকাইল শুভা। তুমি কাল কত রাতে বাড়ী ফিরেছিলে ?

পুরুষ আর মেয়েতে তফাৎ আছে, শুভা। ভুল বুঝ না আমার, মানে—

মানে আর বলতে হ'বে না আমার, মানে আমি বুঝি, সহর বাজারে মেয়েছেলের একা চলা ফেরার বিপদ আছে—এই ত তুমি বলতে চাও,—তা'লে আমিই বা তোমার একা অত রাত ছেড়ে দিতে পারি কি করে ?

মনোজ হাসিয়া উঠিল : আমিও মেরেছেলে না কি ?

মেরেছেলে তুমি নও, কিন্তু পুরুষেরও কলকাতায় রাত্রে আত্ম চলা ফেরা বড় নিরাপত্ত নহে,—অন্ততঃ আমরা তা মনে করি না।

মনোজ প্রথমে কথাটা বুঝিতে পারিল না, তারপর বুঝিয়া জ্রুকুটি করিয়া বলিল, ওঃ — সে সন্দেহও করো না কি ?

সন্দেহ করি না তবে ভয় আছে। শুধু একদিকে সর্বনাশ নহে, অর্ধনাশেরও আশঙ্কা আছে এতে !

মনোজ ত্যক্ত হইয়া বলিল : নাও—হয়েছে,—যেও তুমি যেখানে ইচ্ছে, থেক যত রাত ইচ্ছে,—কিছু বলবো না আমি। সত্যিই ত—আমাদের আড্ডা আছে, তোমাদেরই বা থাকবে না কেন ?...যেও।

শুভা কাছে আসিয়া স্বামীর গলা জড়াইয়া ধরিয়া বলিল, রাগ করলে, লক্ষ্মীটী, রাগ করো না।...তুমি আমার ফেলে দূরে দূরে থাকলে আমারও ঠিক এমনি লাগে।

মনোজের রাগ পড়িয়া আসিয়াছে। শুভা তাহাকে ভাত দিয়া নিজে ভাত বাড়িয়া খাইতে খাইতে বলিল, সত্যি বড় কষ্ট লাগে গো—

মনোজ জিজ্ঞাস্বনেত্রে চাহিল।

সত্যি, মানুষের যে কত কষ্ট,—আজ তুলসীর মার ওখানেও গিয়েছিলাম,—দেখি ছেলেকীকে নিয়ে তেঁতুল আর লক্ষা ডলে ভাত খাচ্ছে।

মনোজের দুই চোখ কপালে উঠিল। মাথা ভাত পাতে রাখিয়া সে বলিল, তুলসীর মা মানে আমাদের সেই যুটে-ওয়ালীর বাড়ী গিয়েছিলে তুমি ?

কেন, তাতে কি দোষ হয়েছে,—পলানীর বাড়ীতেও গেছি, সন্ধ্যাবেলা রোঁধে বেড়ে অনেক জারগায় বেড়িয়েছি আজ।

স্বামীর মুখ রাগে লাল হইয়া উঠিতেছে দেখিয়া—শুভা কৌতুক বোধ করিতে লাগিল।

এ পাড়ায় ক'ষর ভদ্র গেরহ আছে ?—ওইত মিস্তির বাড়ী, মুখুন্ডে বাড়ী আর দস্ত বাড়ী। বস্তিতে ওদের কাছে গেলে দোক কি ?...তা'ছাড়া ওদের যা প্রাণ আছে, তা তোমার ঐ মিস্তির মুখুন্ডে বাড়ীর মেরেদের নেই...কি রাগ করছ কেন ?—ক্লাবে তোমাদের সবই বড় ঘরের ছেলে—না ?

রাগে আর মনোজ কোন কথা বলিতে পারিল না,—তাড়াতাড়ি ভাত খাইয়া উঠিয়া গেল।

তাহার পরের দিন সন্ধ্যাকাল পর্যন্ত মনোজের মনের গুমোট ভাব কিছুতেই কাটিল

না। মনে মনে সে কতবার সঙ্কল্প করিল, ক্লাবে সে নাম কাটাইয়া দিবে, সে একবার ভালো করিয়া দেখিয়া লইবে শুভা তাহার নিকট হইতে কি চায়? কিন্তু সন্ধ্যার বন্ধন শুভা গুণ গুণ করিয়া গান গাহিতে গাহিতে রান্নাঘরে রাঁধিতে লাগিল— বারান্দায় ডেক চেয়ারে বসিয়া সিগারেট ফুকিতে ফুকিতে হঠাৎ মনোজের মনের মেঘ একেবারে কাটিয়া গেল: ক্লাবে আজ সাজাহানের রিহাসেল শুরু হইবে, তাহার উপস্থিতি একান্ত প্রয়োজন।

মনোজ ধীরে ধীরে উঠিয়া হাফ-শাটটা গায়ে দিয়া রান্নাঘরে শুভার সামনে গিয়া বলিল, তুমি রাঁধিতে রাঁধিতে—না করে আমি একবার ঘুরে আসি,—কেমন? একটু না বেরলে—মানে—দিন রাত বসে থাকলে রাতে ভালো ঘুম হ'তে চায় না।

শুভা মাথা হেলাইয়া সম্মতি দিয়া অদ্ভুত হাসি হাসিয়া গুণ গুণ করিয়া গান ধরিল,

তোমারে বিদায় দিতে কেন এ বে-এ-এ-দনা মম

একেলা নিখুম রাতে-এ-এ-এ কেমনে—

মনোজও হাসিয়া উঠিল— বাবু বা, সব তাতেই তোমার গান।

রাত্রে একটু দেরী করিয়া ফিরিয়াও মনোজ শুভার চোখে মুখে কোন ভাবান্তর দেখিল না।

ঘুমের আগে শুভাকে একটু খুশী করিতে তাহার চুলে হাত বুলাইতে বুলাইতে মনোজ বলে, তোমার দিদি ত আর আসে না?

কোন দিদি?

সেই মৃণাল-দি গো, ওই যে ঘোমটা ফেলে সাইকেল নিয়ে ঘুরে বেড়াত।

তার সঙ্গে মিশতে যে মানা করে দিলে।

মিশো তুমি, সঙ্গী সাথী কাজ টাক হাতে না থাকলে চলবে কেন?

তার সঙ্গে মিশলে ভর পাবে না ত তুমি? তুমি যে বলো বিপ্লবী দলের মেয়ে ও!

একটুখানি কি ভাবিয়া মনোজ বলিল, ভাব করতে চায়, মিশো তুমি,— মিশলেই যে দলে গিয়ে ভিড়তে ক'বে তার কি মানে আছে।

শুভার ঠোঁটের উপর হাসির যে কীণ রেখা ফুটিয়া উঠিল, রাত্রির অন্ধকারে মনোজের তাহা চোখে পড়িল না।

কয়েকদিন পরেই দেখা গেল সেই মৃণাল-দি আসিতে শুরু করিয়াছে। কি করিয়া যে সে খবর পাইল, আশ্চর্য! বাক্ অত আর ভাবিতে পারা যায় না: ক্লাবে এখন সাজাহানের রিহাসেল চলিতেছে।

মৃণালদি যে কখন আসে বুঝিবার উপায় নাই। কোন কোন দিন সকালে আসিয়া

একবার তু মারিয়া যায়। আকিস হইতে বৈকালে ফিরিয়া মনোজ কোন কোন দিন শুভার মুখে শোনে, যুগল-দি এই গেল, অনেক বাড়ী বেড়িয়েছি আজ !

সন্ধ্যায় বাড়ী আসিয়া যুগল-দিকে দেখিলে মনোজ তখনই চা খাইয়া পলায় : যা'ক এখন আর শুভার কিছু বলিবার উপায় নেই, সে অনেককণ ক্লাবে থাকিতে পারিবে।

পাড়ায় কিন্তু অনেক কানায়ুবা চলে : দিনে দিনে হ'ল কি, ঘরের বউ !

সামস্ত বাড়ীর তেতালার ছাদ হইতে আশে পাশের অনেক কিছু দেখা যায়। সামস্ত বুড়োকে পাড়ার লোকে সবাই প্রায় ঠাকুরদা বলিয়া ডাকে। ঠাকুরদার ঘর তেতালার। বুড়ো মানুষ উঠিতে কষ্ট হয়, তবুও।

রবিবারের সকালে মনোজ গলির মোড়ে দাঁড়াইয়া সিগারেট ফুকিতেছিল, এমন সময় লেকে প্রাতঃভ্রমণ শেষ করিয়া ফিরিলেন ঠাকুরদা।

কি হে ভায়া খবর কি ?

এই ঠাকুরদা,—কেটে যাচ্ছে।

বউকে একেবারে স্বাধীনতা দিয়ে দিলে না কি ?—ঠাকুরদা একটু হাসিলেন।

স্ত্রী-স্বাধীনতারই যুগ, ঠাকুরদা !

ঠাকুরদা এইবার একটু গম্ভীর হইয়া কহিলেন, না হে, একটু রশি টেনো।

মনোজ হাসিল : গিরে আপনার চিত্ত চঞ্চল করে তোলে বুঝি ?... আচ্ছা মানা করে দেব আপনার বাড়ী বেতে !

না হে ঠাট্টা নয়। আমার বাড়ীর জন্ত বলছি না আমি। আমার বাড়ী সে দিনে দশবার আনুক। ভদ্রলোকের বাড়ী ভদ্রলোকের মেয়ে আসবে না ত কি !... কিন্তু বস্তিতে বস্তিতে ঘুরে বেড়াবে কেন ? দিন ছপরে—চোখে ঘুম নেই, ঘোমটাখোলা আর একটা মেয়েকে নিয়ে পাড়ার ছোট-লোকের বাড়ীতে বাড়ীতে ঘুরে বেড়ায়।—কোথায় তুলসীর মার বাড়ী, কোথায় বামী ঝির বাড়ী, ঐ যে সীতানাথ দোকান করে তাদের বাড়ী। প্রসন্ন রাজ মিস্ত্রীর বাড়ী, কার বাড়ী নয় বলো ?—আমার ঐ তেতালার ঘর থেকে সব দেখতে পাই আমি।

শেষের দিকে ঠাকুরদা রীতিমত উদ্বেজিত হইয়া উঠিয়াছিলেন। শুনিয়া মনোজ স্তব্ধ হইয়া রহিল, মাগও একটু হইল : ঠাকুরদারই বা এত মাথা ব্যথা কেন ? বিদেশী সে, কলিকাতায় চাকুরী করিতে আসিয়াছে মাত্র, বউ তাহার যাহাই করিয়া বেড়াক না কেন,— তাহাতে ইহাদের কি ?—ঠাকুরদা—কিসের ঠাকুরদা ? পাড়ার একটা মৌখিক সম্বন্ধ বই ত নয়।

বাড়ী আসিয়া—মনোজের একবার মনে হইল শুভাকে একটু সাক্ষান করিয়া দেয়, কিন্তু ক্লাবে তখনও সাজাহানের রিহার্সেল চলিতেছে। সুতরাং—

শুভার পরীভ্রমণ সমভাবেই চলিতে লাগিল।

দিন যায়।

সহরে নূতন আইনে দোকান-পাট বন্ধ হইতে আরম্ভ হইয়াছে। মনোজ অত্যন্ত জানিত না; একথানা শেভিং ষ্টিক কিনিতে গিয়া শোনে, আজ দোকান বন্ধ। ব্যাপারটা বাড়ী আসিয়াই অবশ্য শুভাকে বলিয়াছিল—কিন্তু শুভা তখন মৃণালদীর সঙ্গে বসিয়া গল্পে মত্ত—কথাটার তেমন কর্ণপাত করে নাই।

কয়েকদিন পর শুভার বাপের বাড়ী হইতে চিঠি আসিল। চিঠি লিখিয়াছেন শুভার জেঠাই মা। অশ্রুস্রব্দ সংবাদের পর লিখিয়াছেন, ...তোমার জেঠা মহাশয়ের বাঁচিবাব আশাই ছিল না, কোনরূপে এবার রক্ষা পাইয়াছেন। দীর্ঘকাল তাহাকে অতি সাবধানে রাখিতে হইবে। তোমার দত্তবাড়ীর মতি কাকা আগামী রবিবার রাত্রি দশটার ট্রেনে বাড়ী রওনা হইবেন। ৬নং সনাতন নীল লেনে তিনি আছেন। তোমার জেঠামহাশয়ের জন্ম ৫ লের পুরানো দাদখানি চাউল, আর আমার জন্ম আধ পোয়া চোয়া তাহার নিকট অবশ্য অবশ্য পাঠাইবে।

রবিবারে সকালে মনোজ একবার করিয়া ক্লাবে ঘুরিয়া আসে। বিশেষ করিয়া—সাজাহানের মহলা চলিতেছিল, সুতরাং ঠিক সাড়ে বারোটায় মনোজ বাড়ী ফিরিল। মনে একটু ভয় ভয় ছিল—কিন্তু শুভা একটুও রাগ করিল না। স্নানাহার সারিয়া মনোজ যখন বিছানার কাৎ হইতে সিগারেট টানিতেছিল—শুভা তখন আসিয়া মনোজের হাতে চিঠিখানা দিয়া বলিল, আজ আর তোমার ক্লাবে যাওয়া হবে না, ...পড়ে ছাখো, একটু গড়িয়ে নিয়ে একবার বাজারে বেরোও, তারপর ওগুলি কিনে কেটে সন্ধ্যাবেলা বউবাজারে গিয়ে মতি কাকার কাছে পৌঁছে দিয়ে এসো—কেমন?

মনোজ তখন মনে মনে সাজাহানের পাট আওড়াইতেছিল,—বিশেষ কিছু না ভাবিয়াই বলিল, আচ্ছা।

যুম ভাঙিল সেই চারটার। সকাল সকাল চা খাইয়া মনোজ বাহির হইল : ওসব নিয়ে আর বাড়ী আসছি নে,—একেবারে ঐ পথেই বউবাজারে যাবো। শুভা হাসিল : সকাল সকাল ফিরে একবার ক্লাবে গিয়ে বসবার ইচ্ছা আছে বুঝি! মনোজও হাসিল।

হাসি মুখে বাড়ীর বাহির হইয়া আধঘণ্টা পরে মনোজ গম্ভীর মুখে ফিরিয়া আসিল।

কি এরই মাঝে ফিরে এলে যে বড় ?

দোকান পাট সব বন্ধ।

মানে ?

মানে আবার কি—বন্ধ মানে বন্ধ,—রবিবার ওরা বারোটোর পরেই দোকান পাট সব বন্ধ করে দেয়, জানতাম আমি, তবে আমার খেয়াল ছিল না।

শুভা বলিল,—কারণ ?

কিসের কারণ, আমার খেয়ালের,—না বন্ধের ?

ওরা দোকান বন্ধ করলো কেন ?

বন্ধের কারণ বিশ্রাম,—প্রতিদিন খাটবে,—বিশ্রাম করবে না ?

ওঃ—

কোমর ঘুরাইয়া পিছন দিয়া শুভা রাস্তায় গিয়া ঢুকিল, আর কথা বলিল না।

মনোজ কিছুক্ষণ বসিয়া শুভার কথা বলিবার কোন লক্ষণ না দেখিয়া ধীরে ধীরে ক্রাবের দিকে রওনা হইল।

তুই তিন দিন পরেই দুজনার মনে স্বাভাবিক অবস্থা ফিরিয়া আসিল। শুভা হস্ত কথাকাটা ডুলিয়াই বাইত—কিন্তু একমাস বাইতে না বাইতেই মনের কত স্থানে আবার নূতন করিয়া আঘাত লাগিল। শুভার বাপের বাড়ী হইতে আবার লোক আসিয়াছে,—শুভাদের এক প্রজা—নাম—কুড়াণ। শুক্রবার সন্ধ্যায় আসিয়া কুড়াণ দেখা করিয়া গিয়াছে—

দিদিমণি, পরশু দুপুরে বাড়ী যাচ্ছি কিন্তু,—কালই দাদাবাবুর বইগুলি আনিয়া রেখো—বলিয়া কুড়াণ শুভার ছোট ভাইয়ের লেখা বইয়ের এক ফিরিস্তি বাহির করিল। রবিবার সকালে আসিয়া সে বইগুলি লইয়া বাইবে।

শনিবারে আফিসে বাইবার সময়—শুভা স্বামীকে বইয়ের লিষ্ট দিয়া বিশেষ করিয়া বলিয়া দিল, ভুলে যেও না কিন্তু, কাল আবার বইয়ের দোকান বন্ধ। এবার জিনিস না পাঠালে ওরা আমার মুখ দেখবে না।

পাগল,—বার বার !

কিন্তু অত খবর কে রাখে ! সন্ধ্যাকালে মনোজ মুখ ভার করিয়া বাড়ী আসিল।

স্বামীকে শূন্য হাতে ফিরিয়া আসিতে দেখিয়া শুভা থমকিয়া দাঁড়াইয়া বলিল,—বই ?

খপ্ করিয়া ডেক্‌চেয়ারে বসিয়া পড়িয়া মনোজ বলিল, আমাকে মাপ করো শুভা,—লজ্জার আমার মাথা কাটা যাচ্ছে,—গিরে দেখি বইয়ের দোকান সব বন্ধ হয়ে গেছে।

মানে ?

মানে—ওদের নিয়ম হয়ে গেছে,—শনিবার চারটের আগেই ওদের দোকান বন্ধ করতে হবে।

কে এ নিয়ম করে?

দোকানের কর্মচারীরা। ওরা সমিতি করে ঠিক করেছে,—রবিবার ছাড়াও শনিবারে অর্ধেক ওদের ছুটি দিতে হবে।

টেনে এলে—না টোমে?

কেন?...টেনে।

রেল কোম্পানীর কর্মচারী সমিতি করে না এমন, কি করে বাড়ী আসতে দেখতাম।

তা' বলে আমার পর রাগছ কেন তুমি?

তোমার' পর রাগব কেন, এরপর সূর্য্যদেব বিজ্রাম করবেন, চন্দ্রদেব—

মনের বেগ কতদিন থাকিত কে জানে, কিন্তু মনোজ ভাবিতে ভাবিতে হঠাৎ মান-ভঞ্নের এক উপায় আবিষ্কার করিয়া ফেলিল। কুড়াণ অবশ্য রবিবারেই চলিয়া গিয়াছে,—সপ্তাহের মাঝামাঝি একদিন বইগুলি কিনিয়া আনিয়া পরদিন শালার নামে পাশেই করিল মনোজ। খর, অবশ্য একটু বেশী পড়িল,—তবুও—

মনোজ হাপ ছাড়িয়া বাঁচিল।

শুভার মাসতুতো বোনের বিয়ে—বৈশাখের শেষাংশে। মেসোমহাশয় বাগবাজারে থাকেন। মাসীমাকে সঙ্গে করিয়া তিনি নিজের আসিয়া নিমন্ত্রণ করিয়া গেলেন। শুক্রবারে বিবাহ—মাসীমার অনুরোধ—শুভা যেন অল্পত বৃহস্পতিবারে যায়।

ব্যাপারবাড়ী, মা,—লোকজন কিন্তু আমার বেশী নেই,—মনোজই যেন তাকে রেখে আসে। বৃহস্পতিবারে সকালেই যেন—

সকালে আর হয়ে উঠবে না, মাসীমা, ও'র আফিস আছে,—সন্ধ্যাকালে।

চেষ্টা করিস,—নইলে আর কি করা যায়।

বৃহস্পতিবারে আফিসে বাইবার সময় শুভা স্বামীর হাতের মাঝে একখানা রশটাকার নোট গুঁজিয়া দিয়া বলিল,—ভালো দেখে এনো কিন্তু—

ভালো দেখে—কি?

স্ট্রাকা,—বোঝেন না কিছু, আনবে একখানা সাড়ী,—নস্টর বিয়ে যে কা'ল।

ওঃ—মনোজের এইবার মনে পড়িয়াছে।

চাকাই বোধ হয় এ টাকার তেমন ভালো হবে না,—না হয় একখানা মাস্ত্রাজীই এনো। আচ্ছা।

মনোজ বলিল বটে আচ্ছা,—আর নম্বর কেমন কাপড় আসে তাহা দেখিবার জন্য শুভা সারাদিন হটফট করিতে লাগিল,—কিন্তু সন্ধ্যাকালে শুধুহাতে মনোজ ফিরিয়া আসিল।

কাপড় ?

মনোজের মুখ আধার, সে প্রথমে কোন কথা কহিল না,—কাপড়ের দোকান বন্ধ—একথা তাহার মুখে বাহির হইতে চায় না। দোকান বন্ধ, দোকান বন্ধ—এ কথা আর কতদিন বলা যায়,—আর সত্য হইলেও কতদিনই বা লোকে বিশ্বাস করে! দোকানীরা দোকান বন্ধ করে—এ বেন মনোজেরই অপরাধ!

বাবার সময় এত করে বলে দিলাম, তবু ভুলে গেলে!

ভুলে যাই নি, শুভা,—দোকান বন্ধ।

শুভা হো হো করিয়া হাসিয়া উঠিল: আমাকে কি পেয়েছ তুমি?

মনোজ অপরাধীর মত আগাইয়া আসিয়া শুভার হাত ধরিয়া বলিল, আমি সত্যি করে বলছি, দোকান বন্ধ আজ,—কাল খুব ভোরে উঠে গিয়ে তোমার কাপড় এনে দেবো।

শুভা বিশ্বাস করিল কি না,—কমা করিল কি না কে জানে,—হাসিয়া বলিল, বেশ।

সেদিন রাত্রে স্বামী-স্ত্রীর আলাপ আর তেমন জমিল না।

পরদিন ভোরে চা খাইয়াই মনোজ কাপড় কিনিতে ভবানীপুর রওনা হইল। কিন্তু এ কি—দোকান যে বন্ধ,—দরজায় আটা কাগজে লেখা রহিয়াছে, এই দোকান বৃহস্পতিবার পূরা ও শুক্রবার বেলা তিনটা পর্য্যন্ত বন্ধ থাকিবে। উন্নতের মত মনোজ আরও করেকটা দোকানের সামনে দৌড়াদৌড়ি করিল। সব দোকানই বন্ধ।

কম্পিতবক্ষে ঘামিতে ঘামিতে মনোজ বাড়ী ফিরিল—

বড়ই মুন্সিলে পড়লাম ত—দোকান আজও বন্ধ তিনটে পর্য্যন্ত।

উত্তরে শুভা একটুও হাঁ হঁ করিল না,—শুনিল কি না তাহাও বোঝা গেল না।

আফিসে বাইবার সময় নিতান্ত কাতর ভাবে অপরাধীর মত মনোজ বলিল, আফিস থেকে একটু সকাল সকাল ছুটি নিয়ে আমি কাপড় কিনে পাঁচটার মাঝেই ফিরে আসছি।

শুভা একটাও কথা কহিল না।

তুপুরে শুভার মাসতুতো ভাই মাদিক আসিয়া শুভাকে লইয়া গেল। শুভা একথানা চিরকুটে মনোজের কাছে লিখিয়া গেল—তুমি এ বিয়েতে বেতে পাবে না,—কাপড় নিয়ে সন্ধ্যাকালে তুমি যদি সেখানে যাও,—তবে আজ রাত্রেই আমি আত্মহত্যা করব। কথার আমার নড়চড় হয় কি না—সে কথা তুমি জানো।—

চিঠিখানা মনোজের বিছানার উপর রাখিল। ঘরের একটা ডুপ্লিকেট চাবি মনোজের কাছে আছে।

মনোজ ভয়ে ভয়ে বিবাহ-বাড়ী আর যায় নাই।

চার পাঁচ দিন পর শুভা ফিরিয়া আসিল। মনোজ আশঙ্কা করিয়াছিল কত কি তাল বাধিবে,—কিন্তু শুভা একটুও উচ্চবাচ্য করিল না। মুখখানা বেশ হাসিমুখী—বেন কিছুই হয় নাই। কথাবার্তার একটুও অভিমানের লেশ নাই।

তিন চার দিন পরে—এক সোমবারে সন্ধ্যায় শুভা স্বামীকে জিজ্ঞাসা করিল, ক্লাবে যাচ্ছ ?

হ্যাঁ, কেন বল দেখি।

ক্লাবে যাবার আগে আমার একসের ছাতু আর খানিকটা আকের গুড় এনে দাও।

মনোজ একবার ভাবিল—জিজ্ঞাসা করে, কিন্তু সাহস পাইল না,—গৃহিণীর নির্দেশ মত জিনিস আনিয়া দিল।

পরদিন ভোরে ঘুম হইতে উঠিয়া হাতমুখধুইয়া শুভা আবার আসিয়া বিছানার শুইল।

কি, শুনে যে তুমি,—চা করবে না ?

উত্তর হইল, আমি এখন শুয়ে থাকব।

আরও কত সময় কাটয়া গেল,—উনানে আঁচ পড়িল না। মনোজ এদিকে ওদিকে ঘুরিয়া ফিরিয়া—আমতা আমতা করিয়া বলিল, উনানে আঁচ দিলে না ?

আজ আর রাঁধব না,—ছাতু খেয়ে আজ আফিসে যাও।

ব্যাপারটা মনোজ ভাল বুঝিল না—

অস্থখ করে নি ত ?

না।

বেশি কথা বলিতেও মনোজ সাহস পায় না—কি জানি পাছে আবার যদি বাঁকিয়া বসে।

বিকালে—আফিস হইতে ফিরিয়া আসিয়া মনোজ দেখে ঘরের দরজা বন্ধ। ডুপ্লিকেট লাগাইয়া ঘর খুলিয়া দেখে ঘরে বাঁট পড়ে নাই,—বিছানা এলোমেলা। ব্যাপার কি !

আরও কিছুক্ষণ বসিয়া থাকিয়া মনোজ দোকানে গিয়া চা খাইয়া আসিল, কিছু খাবারও খাইল,—ক্ষুধার নাড়ী জলিয়া বাইতেছে—ওবেলা আফিসে সে ছাতু খাইয়া গিয়াছে।

লেকে একপাক ঘুরিয়া ক্লাবে একটু বসিয়া রাত্রি সাড়ে আটটার মনোজ বাড়ী

ফিরিল। ঘরে কুলুপ বন্ধ, কিন্তু বারান্দার অন্ধকারে তিন চারজন লোক বসিয়া আছে। মনোজ আসিতেই—একজন জিজ্ঞাসা করিল,—কে, বাবু নাকি ?

হাঁ,—কি চাই ?

দুইজন প্রায় এক সঙ্গে বলিয়া উঠিল, আচ্ছা মশাই, আপনার পরিবারের জন্ত কি আমরা ঘর দোর ছাড়বো না কি ?

তখনই আর একজন বলিয়া উঠিল, আমরা কি না খেয়ে মারা যাবো ?

কেন—কি হয়েছে ?

উনিই ত যুক্তি দিয়ে সব রাঁধাবাড়ী বন্ধ করেছেন—বাড়ী এসে দেখি—শালি না রেঁধে শুয়ে রয়েছে। ও বেলাও ত রাঁধে নি,—ও বেলা মশায় মুড়ি খেয়ে কাজে গিয়েছি।

প্রথম দুইজনের একজন বলিল, আমার পরিবার, মশায়—আজ গরুর দুধ পর্যন্ত নিয়ে বেরুলে না,—রাঁধা বাড়ী ত দূরের কথা—শালি বগে কি না—আমাদের সমিতি হয়েছে—আমরা আজ কাজ করবো না।

রাগে মনোজের গা কাঁপিতে লাগিল।

লোকের সাড়া পাইয়া তেতালার জানালা হইতে সামস্ত বাড়ীর ঠাকুরদা হাঁকিলেন, মনোজ-ভায়া বাড়ী এসেছ না কি হে।

হাঁ,—বলুন।

ওহে—বউ মা বে আজ উঠেও বসতে চায় না হে,—তোমার ঠাকু'মা বে আজ মারা গেল,—বলি না'ত বউ বাড়ী আছে না কি ? কি করি বলো ত !

রাগে মনোজের নিজের গা নিজে কামড়াইয়া ছিঁড়িতে ইচ্ছা করিতেছিল। ঠিক এমন সময় সাইকেল-হাতে যুগালদির সঙ্গে শুভা বাড়ী আসিল।

সীতানাথ দোকানী সঙ্গে সঙ্গেই আসিল।

বাবু বাড়ী আছেন ?—মনোজ বাবু ?

কে ?

এই বে এসেছেন—বলি মশায়, এ সব কি আরম্ভ করলেন, বলুন দেখি !

কি আরম্ভ করেছি আমি ?

বলি, সারাদিন খেটে পিটে এসে ঘরে ভাত পাব না—জ্যা ?

তা আমি কি করব ?

শুভা এবার আগাইয়া—আসিল : কি হয়েছে আমার বলো।

আপনিই ত ঠাকুরপুত্র বত নফের গোড়া।

কেন কি হয়েছে তোমার ?

বউ আমার আজ ভাত রাঁধে নি কেন ?—

বউ রোজ রোজ ভাত রাঁধবে কেন ?—একদিন তার ছুটি মিলবে না ?

ছুটি—কিসের ছুটি ?

মৃণাল-দি সাইকেল রাধিয়া আগাইয়া আসিল, তুমি তোমার দোকান কি কি ধারে বন্দ দাও ?

কেন—বৃহস্পতি, আর রবিবারের অর্ধেক ।

ওদিন যদি লোকের কোন কিছুর দরকার হয়, কি করবে তারা ?

কেন—তারা হিসাব করে আগের দিন কিনে রাখবে ?

তা তোমরাও আমাদের ছুটির দিন হিসাব করে—আগের দিন বেশী করে খেয়ে রেখে—আর না হয় মুড়ি ছাতু খেয়ে থাকো ।

কেন মুড়ি ছাতু খাবো—ভাত না রাঁধলে—আমার মাগের মাথা ছাতু করে ফেলবো না !

জাখো না—একবার করে । নিজের ছুটি চাই—মেরেমানুষের বেলায় নয় কেন ! মেরে মানুষ—মানুষ নয় !

যাহারা বসিয়াছিল তাহাদের মধ্য হইতে পর পর দু'জন বলিয়া উঠিল, আমাদের পর রাগ করছেন কেন—সমিতি থেকে ঠিক করে দেছে—আমরা কি করব ?

শুভা বলে,—আমরাও সমিতি করেছি,—দেড়দিন রাঁধবো না আমরা—কোন কাজ করবো না ।

আমাদের ওটা যে গবরমেন্ট আইন করে দেছে, মা ঠাকরণ !

মৃণাল দি বলে,—আমরাও আইন করিয়ে নিচ্ছি, এজিটেশন চালাচ্ছি জাখো না !

সমাগত লোকগুলি মৃণালদির শেষের ইংরাজী কথাটি আর বুঝিতে পারিল না ।

প্রশ্ন

সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র

আনার নাহিক ঘুম নিশিভোর জেগে রই।
কেন আমি তাই ভাবি মনে
তুমিও রয়েছ আগি' ঘুম নাই চোখে তব,
প্রেমাকুলা আমারি স্মরণে !

এ পারে দাঁড়ায়ে আমি ওপারে দাঁড়ায়ে তুমি
মাঝখানে বিরহের নদী,
সেতু-বন্ধ দুজনায় নিজ নিজ কূল হ'তে
গাঁথিয়া চলেছি নিরবধি।

সমুৎসুক ছুটি বাহু উভ কূলে নভ ভেদি'
করবন্ধে যুক্ত হ'তে চায়,
মিলন-খিলানটিরে শূণ্যে রচিবায় আসে
সেই শূণ্যে দুহাত বাড়ায়।

মণিবন্ধ করাকুলি আকুলি বিকুলি কত
মুদ্রা রচে নিশীথ ভিমিরে
মাঝখানে ব্যবধান র'য়ে যায় মহাশূণ্যে
দুজন দাঁড়ায়ে দুই তীরে।

এই ত বিশ্বের রীতি জড়াইতে প্রাণে প্রাণে
 অমুস্তীৰ্ণ নিত্য ব্যবধান,
 ভুক্তবন্ধে থাক প্রিয়া দূরাৎ সুদূরে কিম্বা,
 অম্পর্শনে দুই ত সমান ।

ভিলমাত্র কাক থাক কিম্বা শতলক্ষ ক্রোশ
 অতৃপ্তিতে তারতম্য নাই,
 বিচ্ছেদ ছেদেই রয় দুই কভু এক নয়
 পার্থক্য রয়েছে সর্ব ঠাই ।

কল্লনা নিঃশব্দে আসি ফাঁকটুকু দেয় ভরি
 পাই বা না পাই তবু চাই
 ইচ্ছার আরোপ করি তোমার অজ্ঞাত চিন্তে,
 চাও মোরে ভেবে সুখ পাই ।

শুধু এই ইচ্ছা দিয়া শূন্যে বাঁধি গাঁঠছড়া,
 তোমার অকলপ্রাপ্ত তার
 গ্রন্থিবদ্ধ হ'ল কি না আজি এই অন্ধকারে
 কে আছে যে বলিবে আমায় ?

প্রাকৃতিক

(উপন্যাস)

প্রথম খণ্ড : প্রথম পরিচ্ছেদ

সরোজকুমার মজুমদার

খবরের কাগজ থেকে চোখ তুলে পায়ের শব্দে অনাদি বাবু চশমা উচু করে চাইলেন :
এরিই মধ্যি চলে এলি ? আজকাল এ-লাইনের ট্রামগুলো খুব জোরে যাচ্ছে বটে !
বোল এখানে, তোর সঙ্গে আমার ঢের ঢের কথা বলার আছে। বাঁ হাত দিয়ে সোফা
দেখিয়ে অনাদিবাবু ব'ললেন।

শীলা ব'ললো—চট ক'রে শাড়ীটা বদলে আসি ? দু'মিনিট।

—উহঁ। সেটি হচ্ছে না, তুমি আজকাল আমাকে বড্ড কঁাকি
দিচ্ছে। ভেতরে গিয়ে তো বৌদিদিদের নিয়ে গোল হ'য়ে ব'সে প'ড়বে। বোসো,
বোসো—। শীলা ব'ললো—কী দরকারী কথা শুনি ? পাকা চুল বুঝি হঠাৎ বেড়ে গেছে ?

অনাদি বাবু হো হো ক'রে হেসে উঠলেন।—শোনো কথা মেরের—পাকা চুল
ছাড়া আমার আর কোন কথা নেই নাকি ? আজকাল ও-কাজের জন্য লোক পেয়ে গিয়েছি।
শব্দর একেবারে ওস্তাদ হয়ে গেছে এ-লাইনে। তুমি এবার সচ্ছন্দে ধর্মঘট ক'রতে পারো।

সোফায় ব'সে শীলা শরীরটা একটু তুলিয়ে নিয়ে ব'ললো,—না ধর্মঘট ক'রবো
কেন ! এই আমি তুলছি তোমার চুল। ভারী ওস্তাদ হ'য়েছে শব্দর, না ! আমার চেয়েও
আলগা ভাবে তুলতে পারবে কি ? আনুক—না, দেখি ! শব্দর ! শব্দর ! শীলা চোঁচিয়ে ডাকতে
আরম্ভ ক'রলো।

অনাদি বাবু স্নেহের সহিত ওর গালে ছোট আঘাত ক'রে ব'ললেন,—আর ডেকে
পরীক্ষা ক'রতে হবে না। পাগলি মা আমার। আচ্ছা, অতোটুকু ভাইপো, ওর সাথেও
হিংসে করবি তুই ?

—ক'রবো না-তো কী ? শীলা ছোট বালিকার মতো চোখ লাল ক'রে ব'ললো,
ক'রবো না-তো কী ? আমার চেয়ে ভালো ক'রে পাকা চুল তুলতে পারবে না ও কিছুতেই,
তবু তুমি ব'লবে কেন ? হঁ !

—বাবা! কী মেয়েকে তুই লিলি!

অনাদিবাণু ওর মাথাটা নিজের কোলের ওপর টেনে নিয়ে ব'ললেন,—আচ্ছা তোর পাকা চুল তোলার কৃতিত্বের পুরস্কার আমি দিচ্ছি তোমার মাথার কাঁচা চুলে হাত বুলিয়ে।

ওর কোলে মাথা ডুবিয়ে দিয়ে শীলা শুধু ঘাড় কাত্ ক'রলো। পরে স্নেহে বাবার কোষড় জড়িয়ে ধ'রলো বলিষ্ঠ দুই বাহু দিয়ে।

সাধারণতঃ ও গভীর প্রকৃতির চিরদিনই। মুখরতার চাইতে সুকণ্ঠই ও পছন্দ করে বেশী। শুধু বাবার কাছে আর দাদার ছেলে মেয়েদের কাছে ও সম্পূর্ণ বিভিন্ন রূপে করে খেলা—ওদের কাছে ও হয় প্রগলভা, চটুল, ও হাস্যময়ী।

অনাদি বাবু লিলির (শীলা অনাদি বাবুর কাছে লিলি) মাথায় হাত বুলিয়ে দিতে দিতে ব'ললেন,—দেখা হ'লো সুখমার সঙ্গে ?

শীলা মুখ না তুলেই ব'ললো,—হঁ!

—এর, ওর নাম কী ? ইয়ে—প্রকাশের কোন খোঁজ পাওয়া গেল না ? অনাদি বাবু জিজ্ঞাসা করলেন।

শীলা মাথা নাড়িয়ে জানালো।

—সব পাঙ্গলের দল হ'য়েছে আজ কালকার ছেলে—মেয়েরা। আমি যখন বেঞ্চে ছিলাম তখন একটা কেস্ ক'য়েছিলুম তা'তে অবিকল এই তোদের প্রকাশের ঘটনা। ওর কোনের—সুখমার কী ব্যবস্থা হ'লো ?

— থাকবে এখন হস্টেলেই, পরীক্ষাটা হ'য়ে গেলে একটা কিছু স্থায়ী-ব্যবস্থা ক'রতেই হবে আর কী ! শীলা সোজা হ'য়ে উঠে ব'সে ব'ললো।

অনাদি বাবু ব'ললেন,—বিয়ে করুক না এখন ! একটা বিয়ে ক'রে কেলুক ! মইলে চ'লবে কী করে ?

উৎসাহের সঙ্গে শীলা ব'ললো,—ভূমি দিয়ে দাও না বাবা ! সুনীল বাবুর সঙ্গে ওর বিয়ে বট্টিয়ে দিতে পারো ? চমৎকার হবে !

অনাদি বাবু ন'ড়ে ব'সলেন,—সুনীলের সঙ্গে ? তা বেশতো ! ভারী ভালো ছেলে সুনীল। ওরা পরস্পর রাজী আছে তো ? তবে আর কী ? আমি বাকীটুকুন ক'রে দিচ্ছি। আচ্ছা লিলি, অনাদিবাণু অল্পকণ পরে প্রস্তাব ক'রলেন, সুখমা তো আনাদের এখানেও থাকতে পারে ! তা-কী হয় না ?

—কী-বে ভূমি ব'লো বাবা, জর ঠিক নেই ! সে-কেন থাকতে চাইবে ? একে তো সম্বন্ধ নেই—না-হয় মেনে নিলাম বন্ধুদের জন্য ভালোবাসার জন্য এক রকম আত্মীয়তা হ'য়ে গেছে।

কিন্তু দাদারা এতগুলো পুরুষমানুষ রয়েচেন বাড়ীতে । তা'র থাকা কী সম্ভব ? বলা তুমিই বলা ।

— হ, সে একটা কথা বটে ! মেয়েটার জন্তে মমটা মাঝে মাঝে টন্ টন্ করে । লক্ষ্মী মেয়েটি তোমার এই সুখমা । আচ্ছা—দেখি আমি কী করতে পারি । ওকে তুমি নিয়ে আসিস লিলি মাঝে মাঝে এ-বাড়ীতে, মনে একটু আনন্দ পাবে । তবু রকে, লিলি, প্রকাশ একটা বিয়ে ক'রে ফেলেনি,—তা'হলে সে-বেচারীর কী শোচনীয় অবস্থা হ'তো ভেবে দেখো ।

শীলা মনে মনে নিজের অজান্তেই হেসে ফেলে,—ভাগ্যিস প্রকাশ একটা বিয়ে করেনি ! সত্যিই বিয়ে সে করেই নি ।

অনাদিবাবু ব'ললেন,—বিয়ে ক'রলে বৌকে ফেলে অবিশিষ্ট কখনই যেতো না পালিয়ে । কিন্তু আজ কালের মধ্যে ও ফিরে আসবে দেখিস্ । আমি জানতুমই যে ও এমন-একটা কিছু ক'রবে । মাথায় ওর একটু ছিট ছিলো কিনা !

শীলা হঠাৎ উঠে পড়লো,—বাই বাবা, আমি ভেতরে ।

অনাদিবাবু হাত ধ'রে ওকে বসিয়ে দিয়ে ব'ললেন,—দেখো, বাজে কথার কেমন কতগুলো সময় নষ্ট হ'য়ে গেলো ! আজকের কাগজটা প'ড়ে শোনাচ্ছি দেখ কী রকম সব আজ শুধি ব্যাপার আছে । মেয়ের পাতা কার্পেটের ওপর থেকে খবরের কাগজ তুলে নিয়ে পাতা উন্টাতে লাগলেন ।

মেয়ের দিকে চেয়ে ব'ললেন,—আমি তোকে সে দিন ব'ললুম না লিলি যে রুজভেন্টের চালটা কিছুতেই টিকবে না । গেছে একেবারে ফেঁদে !

ঘটনাটা শীলা মনে ক'রতে পারে না । তবে ওর স্মরণ হয় দিন-সাতক আগে বাবা একদিন রুজভেন্ট-এর কী এক কার্যকলাপের ইজিত ক'রে ব'লেছিলেন যে রুজভেন্টের মতো চৌকোশ রাজনীতিজ্ঞ দুনিয়ার নেই । শীলা একটু হেসে ব'ললে শুধু,—হ ! চল্লিশ বছরের মতো দেখতে চামড়ার চুরুটের খুলে একটা চুরুট বের ক'রে ধরিয়ে নিলেন নিখিলবাবু ।

পাতা উন্টাতে উন্টাতে এক জায়গার খেমে গিয়ে খবরের কাগজ মেয়ের দিকে উঠু ক'রে ধ'রে ব'ললেন,—এই ছাখ । সাথে আমি বলি ভেরিটির মতো বোলার আজ পর্যন্ত একটা জন্মালো না পৃথিবীতে ? দশটা ওভারের মধ্যে সাতটাই মেডেন ? আর তিনটে স্ট্যান্ড আউট ? তবে একটা গল্প বলি শোন—বখন বেকো ছিলুম, তখন জাস্টিস্ কালীলালের সঙ্গে একদিন ভারী তর্কহ'য়ে গেলো এই নিয়ে । আমি বতো বলি, ম'শায়, অফ্টেলিয়া—

—বাবা, বাবা তোমার কাপড় পুড়ে গেলে দেখ । ব্যস্ত-সমস্ত ভাবে শীলা ব'ললো ।

অনাদিবাবু চড়াক ক'রে লাফিয়ে উঠলেন । এঃ পুড়ে গেছে—নতুন কাপড়টা ?

—খবরের কাগজ পেলো তো আর তোমার কোন দিকে খেয়াল থাকে না! আমার চোখে না পড়লে আজ কী কাণ্ড হ'তে পারতো বল তো! শীলার মুখ একটু শুকনো হ'লো।

—ই্যা কিছু হ'তো না। ভাবছিলাম আমি টের পেতাম না? খুব পেতাম! দাঁড়া এডিটোরিয়ালের একটা পোরশান প'ড়ে শোনছি তোকে। লেবার-গভর্নমেন্ট তো খুব শুনিয়ে দিয়েছে দু'কথা! জানিই আমি—

—তুমি পড়ো বাবা! আমি এবারে ভেতরে বাই। শীলা উঠে দরজার দিকে চ'লতে লাগলো। শুনতে পেলো বাবার গলা,—খবরের কাগজ তোমার আজ কালকার ছেলে-মেয়েদের কাছে বমের মতো! দাশ সাহেব ঠিকই বলেন—

ততকালে শীলা দরজার আড়ালে অদৃশ্য হ'য়ে গেছে।

দোতলার সিঁড়ি দিয়ে ওপরে ওঠার সময় খুকুর তীব্র আর্তনাদ কানে এলো। মুখ নামিয়ে শীলা দেখলো শঙ্কর আসন পিঁড়ি হ'য়ে মাটিতে ব'সে খুকুকে কোলের মধ্যে জাপটে ধ'রে খুকুর মুখের দিকে ঝুঁকে প'ড়ে পিনের মতো কী একটা জিনিষ খুকুর বী-হাতের মধ্যে ফুটিয়ে দিতে চেষ্টা ক'রছে আর খুকু অসহায় ভাবে ওর কবলের থেকে মুক্ত হবার জন্যে হাত-পা নেড়ে তুমুল চেষ্টা ক'রছে—সঙ্গে সঙ্গে চীৎকার ক'রে কাদছে। সিঁড়ি বেয়ে দ্রুত নেমে এসে শীলা শঙ্করের হাত থেকে খুকুকে এক রকম ছিনিয়ে নিলো।—

ব'ললো,—কী করছিল ওকে নিয়ে? হাতে ওটা কী তোর দেখি?

ওর অস্থখ ক'রেছে যে! ইনজিসেন দিচ্ছি। শঙ্কর হাত মেলে দেখালো—একটা সূঁচ!

ঠান ক'রে শঙ্করের গালে এক চড় বসিয়ে দিয়ে শীলা ব'ললো,—হাতে সূঁচ ফুটিয়ে তুমি ইনজেকশান দিচ্ছো! মস্ত ডাক্তার হ'য়েছো, না? অসভ্য ছেলে কোথাকার।

শঙ্কর কঁপে ফেললো—মাকে সেদিন ডাক্তার বাবু ইনজিসেন দিলোনা, না? শুধু শুধি আমাকে মারবে! দাঁড়াও দাত্তকে আমি ব'লে দিচ্ছি। দাত্ত, ওদাত্ত।

(ক্রমশঃ)

মনুষ্যত্বের ক্রম বিকাশ

রবীন্দ্রবিনোদ সিংহ

এই দুনিয়ার বুকে আমরা যে মানুষকে সঞ্চার করতে দেখতে পাচ্ছি, এই মানুষ চিরদিনই এমনিতর মানুষ ছিল না। ক্রমবিকাশের মধ্য দিয়ে মানুষ রূপ থেকে রূপান্তরে চলে এসেছে। মনুষ্যত্ববিকাশের নিয়ান্ডারথেল (Neanderthal) যুগ থেকে আরম্ভ করে বর্তমান বিশেষ শতাব্দীর সাম্যবাদী যুগান্তর পর্যন্ত মানুষের আদিম রূপ বাহ্যিক পরিবর্তনের শাখা প্রশাখায় বিস্তৃতি লাভ করেছে। এটা শুধুই যে বাহিরের পরিবর্তন, এমন নয়, অন্তরের দিকেও এর পরিবর্তন কম হয় নি। এখচ একথাও মিথ্যা নয় যে বাহিরের পরিবর্তন যে গতিতে প্রমার লাভ করেছে, অন্তরের পরিবর্তন সে গতিতে হয় নি।

মানুষ বাহির জগতকে নিজের আয়ত্তে আনবার জন্তে যে বিপুল সাবনা ও পরিশ্রম করেছে, তা'কে বাহবা না দিয়ে উপায় নেই, কারণ সেখানে দেখেছি তার সুদূর প্রসারী সৃষ্টিকে। কিন্তু মনুষ্যমনের যে চিরন্তন কুখা তার জীবনকে প্রতিনিয়ত শাসন করেছে, সে কুখার সর্ববিশেষে বৃত্তিকে আজও কি আন্তে আন্তে পেরেছে? পারেনি।—তা'র কারণ এ নয় যে মানুষ চেষ্টা করেনি! কত দর্শন, কত ধর্ম তা'র প্রতিশোধক হিসাবে সৃষ্টি হয়েছে—অথচ কোন ফল হয়নি। সমাজের উচ্চত আদেশ চিরদিনই আশ্রয়লাভ করেছে—অথচ নরনারীর দেহ মনের কুখাকে শাসনে আন্তে পারেনি। এই অক্ষমতার কারণ এই যে, অন্তরের নিভৃত প্রদেশে যে কুখা আমরা অনুভব করি, সে কুখা স্বভাবধর্মী। মনের কুখার নিষ্পেষণে যখন দেহের কুখার উন্মেষ হয়—অথবা দেহের কুখার নিষ্পেষণে যখন মনের কুখার উন্মেষ হয়, তখন এ দুয়ের সংমিশ্রনে যে সমিল কুখার সৃষ্টি হ'লো তা স্বভাবধর্মী এবং অনিবার্য। এর দু'টোই মানুষের প্রয়োজন। তাই এটা চিরকালই দেখা গেছে যে শিক্ষা, সভ্যতা, ধর্ম, দর্শন, রাষ্ট্রনীতি—এ সবাকার উর্দ্ধে রয়েছে মানুষের কুখার ভরা মন, দেহের অবচেতন কামনা—আর সবার উর্দ্ধে রয়েছে মনুষ্য পরম্পরা একটা চিরন্তন সমিল সুর। সে সুর নারী ও পুরুষের অন্তরে ও বাহিরে—সে সুর মিলনাস্ত।

যদি নারী ও পুরুষের এই দেহমনের কুখা না থাকতো তবে বিকা বলো, সভ্যতা বলো, ধর্ম বলো, এ সবের কোন অর্থ থাকতো কিনা, জানিনে। দেহের কুখাকে কাম বলি

আর বাই বলি না কেন, সে ক্ষুধা বিশ্বময়! কেহ বলেন, দেহের ক্ষুধা বিজিত, মনের ক্ষুধাই দেহের ক্ষুধাকে কেপিয়ে তোলে—আবার কেহ বলেন, দেহের ক্ষুধা সদাই জাগ্রত, শুধু মনের ইসারা পেলোই সেটা সক্রিয় হয়ে ওঠে। দু'টোর কোনটা সত্যি, জানিনে, কিন্তু এ কথাই বা কেমন্ করে অবিশ্বাস করবো যে নারী পুরুষের এই দেহমনই ত আজ পৃথিবীর জীবন-ধারাকে রূপ দিচ্ছে নূতন থেকে নূতনতরের দিকে। মানুষের সম্বন্ধগণিত মন ধরে চলে সাগর বক্ষে উদ্ভাল ভরজের দিকে, ধৈর্যে চলে উত্তম হিমালয়ের প্রান্তরীকৃত তুষার শীর্ষে—কিন্তু সেই উত্তম আভ্যুভেনচারের অন্তরালেও দেখতে পাই শুধু দুটি মূর্তিরই অশরীরি কান্না, নারী আর পুরুষ। সাহারার হিংস্র বালুকারাশির উপর দিয়ে উটুপিঠে যে পুরুষ নামধারী মানুষটা বয়ে চলে, সে কি নির্জন নির্জন মরুভূমির উত্তম হাহাকারের মধ্যে একবারের জন্তও তার অন্তরের নারীকে ভুলতে পারে? পারেনা—তার স্বভাবধর্মী কারণ আছে।

মানুষের ক্রমবিকাশের ইতিহাসে মানুষের দু'টো রূপ, দু'টো গতি কুটে উঠেছে। একটা বহিমুখী গতি, আরেকটা অন্তর্মুখী। বহিমুখী গতির স্রোত সম্প্রসারণের দিকে, অন্তর্মুখী গতির ধর্ম সঙ্কোচনের দিকে। সম্প্রসারণের মধ্যে পুরুষের বিশ্বপ্রকৃতিকে জয় করার তীব্র আকাঙ্ক্ষা আছে, চেষ্টা আছে। এর মধ্যে রোমাঞ্চ আছে, বিস্তারের সুখ আছে কিন্তু হৃদয়ের শান্তি নাই। অথচ অন্তর্মুখী গতির স্রোত সঙ্কোচনের দিকে, সে গতি আত্ম-কেন্দ্রিক। সে গতি নারীর, সে স্রোত বড় দুর্বল, এতে বিস্তারের সুখ নেই, বিশ্বজয়ের সুখ নেই কিন্তু হৃদয়ের অন্তহীন উন্মাদনার তুহীন শীতল শান্তির স্পর্শ আছে। দু'টা স্রোত বিপরীত ধর্মী। অথচ দু'টোই মানুষের পূর্ণ বিকাশের পক্ষে অপরিহার্য। পুরুষ চিরদিনই চেয়েছে বিস্তার, বিজয়—আর নারী চেয়েছে সঙ্কোচন, পরাজয়। তাই জয়-পরাজয়ের দ্বন্দ্ব বাধে নারী ও পুরুষে। এ দ্বন্দ্ব সুন্দর, এতে রোমাঞ্চ আছে, এতে আকর্ষণ আছে একেই বলি প্রেম।

যে পথিক বর্ষ বর্ষ ধরে শুধু দিক দিগন্তে পাগল হ'য়ে ঘুরে বেড়ায়, সে তার পথ-চলার ক্ষেত্রে দিয়ে বিশ্বের সৌন্দর্যসুখ অনুভব করে, কিন্তু পথচলার যে অন্তহীন একঘেরেমী ভাবতে শান্তি নেই—তাই দেহ তার হেটে চলে সামনের দিকে, কিন্তু মন চলে ঘরের দিকে নারীর দিকে, সঙ্কোচনের দিকে। ঘরে সুখ হয়ত দীপ্তিহীন, আশা হয়ত কণ্ডলুর, কিন্তু সেখানে আছে শান্তি শান্তির স্পর্শে আছে সুখের বাড়ি অনেক সুখ। সে শান্তিতে ব্যাপ্তি নেই, গতি নেই, সম্প্রসারণ মেই, আছে গুপ্তি, আছে সুপ্তি, আছে স্থিতি, আছে সঙ্কোচন। গৃহ, সংসার, সমাজ, রাষ্ট্র—এ সব আর কিছুই নয়, নরনারীর দ্বন্দ্বশঙ্কল সঞ্চরণ শীল

মনেরই বহিঃপ্রকাশ। সম্প্রসারণের সুখ আর সঙ্কোচনের শাস্তির জন্মেই এদের সৃষ্টি করা হয়েছে — এদের সৃষ্টি করেছে মানুষ।

গৃহে যে নারী শাস্তিতে পায় সাক্ষ্যনা, সে নারী ছুটে যেতে চায় বাহির বিশ্বে উন্মুক্ত আকাশের নীচে সুখের আশায়, পুরুষের কাছে। তাই নারী চায় পুরুষকে নিয়ে নীড় বেঁধে সুখ ভোগ করতে। বাহির বিশ্বে পুরুষ সদাই মস্ত, চলার বিরামহীন দুর্গম পথে—সে চায় ধাম্ভে, চায় স্থিতি, চায় গৃহকে, ঘর ও বাইরের আকর্ষণ। এ আকর্ষণ ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, যৌন। যৌনবোধ নরনারীর জন্মের সঙ্গেই প্রাণিত। একে কেহ বলেন প্রেম, কেহ বলেন কাম। যাই বলিবা কেন, এ আকর্ষণ শাস্ত, অনিবার্য।

নারী পুরুষের এই যৌন আকর্ষণ সর্বকালে সর্বদেশে সমানভাবে প্রভাব বিস্তার করেছে। হাজার হাজার বছর আগে পুরুষ নারীকে ভালবেসেছে, নারী পুরুষকে ভালবেসেছে, আজও বাসে। যে যৌন আকর্ষণ চীরপর্যায় বনমানুষকে ছেয়ে ফেলেছিল, তা আজ অট্টালিকা-বাসী সভ্য মানুষকেও পেয়ে বসেছে। কি দেবতা, কি মানুষ—যৌন আকর্ষণ সবার কাছেই সমানভাবে প্রখর। যৌনতার ঐশ্বর্য্য নেই। যৌনতার সর্বসাধারণের সাম্যভাব আছে, আভিজাত্য নেই।

ভারতবর্ষেও এ প্রেমের ইতিহাস আছে। দেখেছি ধনার প্রেম, দেখেছি সংযুক্তাকে, শুনেছি অনেক কালের প্রেমের ইতিহাস। দেখেছি পর্বত দুহিতা প্রেমসিঞ্চিতা পার্বতীকে—

‘আবর্জিতা কিঞ্চিদিব স্তন্যভ্যাম্, বাসো বসানা তরুণার্কবাগম্

পর্যাপ্তপুষ্পস্তবকাবনত্রা, সঞ্চারিণী পল্লবিনী লভেব ॥’

দেখেছি পার্বতীপ্রেমবিহ্বল আশ্রমভোলা শঙ্করকে। দেখেছি মগধপীড়িতা আশ্রম বালিকা শকুন্তলাকে, দেখেছি যুগলোভী দুঃস্বস্তরাজ্যের উচ্ছসিত মিলনোচ্ছ্বাস—দেখেছি বিরহকাতরা তপস্বিনী শকুন্তলাকে—

‘কামকামকপোলমানমুঢ় কাঠিষ্ঠ মুক্তস্তনম্’

দেখেছি প্রেমের ইতিহাস, দেবতার আর মানবে, চিরকাল।

আমরা ভালবাসি, ভালবাসা বুঝি, অথচ কোন সীমারেখা দিয়ে তা’কে আমরা বিচার করিনে, বিচার করতে পারিনে। আসলে প্রেমের কোন definition নেই। কেহ বলেন ‘Love is blind’—এ কথা মানি, কিন্তু বিচার করা প্রেমেরও অভাব দেখিনে। তবে একটা সত্য সর্বজনগ্রাহ্য—প্রেমের ভিত্তি যৌনতার। দেহ এবং মন নিয়েই প্রেমের কারবার, কার প্রাধান্য কত তার কোন ratio নেই। বাঁদের আমরা মনিষী বলি, তাঁরা প্রেমের অনেক ব্যাখ্যা করেছেন বটে, কিন্তু সেগুলো কেবলই স্থূল বিচার, তা’তে সন্দেহ নেই। সেগুলো

definition নয়, explanation. একথা ভুলে চলবেন যে definitionএ আর explanationএ অনেক তফাৎ।

দার্শনিক হেগেল (Hegel) বলেছেন—“Love is the Complete Surrender, of the “ego” to another “ego” or to an ideal. Not the sacrifice of the possession or wealth of the ego, but the “I” itself must be given away” এখানে দেখছি নিজেকে অপরের সত্তার মধ্যে আংশিক অথবা পূর্ণভাবে ডুবিয়ে দেওয়ার মধ্যেই আছে প্রেমের বিচার। সত্তাহীনতার অন্তরালে ব্যক্তিকে জাগিয়ে রাখতে হবে—তা নইলে তাকে প্রেম বলা চলবে না। Hegelএর মতে প্রেমে personality আছে। Impersonal প্রেম ইন্দ্রিগ্রাহ্য নয়, সম্ভবও নয়। নিজের অস্তিত্বকে ভিত্তি বলে মেনে নেওয়া যেতে পারে। Hegelএর “ego”তে মন এবং দেহ দুটোই আছে। সুতরাং প্রেম এবং কাম দুটোকেই “ego”র সঙ্গে আর একটা “ego”তে পরিণত করতে হবে। Freud প্রভৃতি সাইকো-এনালিস্টরা কিন্তু দেহকে তথা যৌনতা এবং কামকেই প্রেমের আদি কারণ বলে মেনে নিয়েছেন। অনেক সময় দেখতে পাওয়া যায় বটে যে, নরনারীর প্রেমের আনাচে কানাচে কামের কোন গন্ধ নেই,—কিন্তু সাইকো-এনালিস্টরা বলেন যে মানুষের সাধারণ মনের নীচে আরেকটা অসাধারণ এবং অনিবার্য অবচেতন মন আছে, যার আশুক্রিয়া প্রত্যক্ষ নয় বটে, কিন্তু তারই মধ্যে যৌনতার বীজ লুক্কায়িত আছে এবং দেহ ও মনকে পরোক্ষভাবে যৌনতার বহিঃপ্রকাশের দিকে ধাবিত করে। যৌনতা মুখ্য, প্রেম গৌণ। কোনটা সত্য জানিনে, তবে ইন্দ্রিয় আছে, এটা সর্বৈব সত্য।

“ইংরাজী শিক্ষিতদিগের মধ্যে শাস্ত্রাচার অপরিজ্ঞাত এবং অনভ্যস্ত; এই জন্ত তাঁহাদিগের মনোমধ্যে বশ্যভাবে ন্যূনতা এবং তাঁহাদের ব্যবহারে নম্রতার ত্রুটি জন্মিয়া বাইতেছে। তজ্জন্ত তাঁহাদিগের যে গুণগুলি আছে, সে গুলিও লোকের চক্ষে সুস্পষ্টরূপে সমুদিত হয়না এবং তাঁহারা সুখ্যাতি ভাজন হইতে পারেন না।”

—ভূদেব



কলা-ভবন

দর্শক ও চিত্রকর

সকল দর্শকই অল্প বিস্তর ছবির সমালোচক, কেননা প্রত্যেকেই ছবি হইতে আনন্দ লাভ করিতে চান। কিন্তু তাই বলিয়া সকলের রসোপলব্ধি সমান হয়না। বাঁহার অমুভূতি যত সূক্ষ্ম ও বাঁহাদের চোখের দৃষ্টি তত সূক্ষ্ম। চিত্রকরের আশুবে যে সকল ভাব উদয় হয় তিনি তাহার খানিকটা উপলব্ধি করিতে পারেন। এক কথায় ছবি হইতে প্রকৃত আনন্দ লাভ করিতে হইলে চিত্রকরের মনের সহিত দর্শকের মনের একটা হৃদয় মিলন আবশ্যক। এই মিলনই ছবির রসোপলব্ধির মূল কথা।

চিত্রকরের দুইটি কাজ : এক, যে-জিনিষের ছবি আঁকিবেন সমগ্র আনন্দ দিয়া তাহাকে অমুভব করা, এবং দুই, এই উপলব্ধিকে প্রত্যেক দর্শকের কাছে প্রকাশ করিবেন প্রবল প্রচেষ্টা। অবশ্য এ দুইটি কাজই প্রায় সঙ্গে চলে। বিত্তীয় কাজটির সহিত দর্শকের কোন সঙ্গ নাই, তাঁহার সঙ্গ প্রথমটির সহিত। আমরা যে-মিলনের কথা বলিতেছি তাহা সার্থক হয় যখন

দর্শক চিত্রকরের উপলক্ষকে নিজে গ্রহণ করিতে পারেন, তখনই চিত্রকরের সৌন্দর্য্যানুভূতি দর্শকের সৌন্দর্য্যানুভূতি স্পন্দিত করিয়া তোলে।

চিত্রকরের সকল ক্ষমতা পূর্ণতা লাভ করিলে তাঁহার ছবির ভিতর দিয়া তাঁহার ব্যক্তিত্ব এক নিজের প্রতিটি আবেগ আত্মপ্রকাশ না করিয়া পারেনা। তাঁহার এই ব্যক্তিত্ব ও আবেগশূণ্য দর্শকের কাছে পৌঁছান দরকার। লিওনার্দো এবং মিকেল এঞ্জেলোর ছবি পাশাপাশি ধরিলে বুঝা যায় এই দুইদল শিল্পী ছবির ভিতর দিয়া কি ভাবে নিজের উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। ইহাদের ছবি দেখিয়া ইহাদের নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য ধরিতে বেগ পাইতে হয়না। ইহারা প্রায় সমসাময়িক, কোন কোন বিষয়ে দুইজনের ভিতরে মিল থাকা স্বাভাবিক। আমরা যদি বিভিন্ন যুগ ও বিভিন্ন দেশের চিত্রকরের ছবি লইয়া আলোচনা করি তাহা হইলেও দেখিতে পাইব তাঁহাদের প্রত্যেকের স্বাতন্ত্র্যের ছাপ তাঁহাদের ছবিতে বিদ্যমান। যে সকল চিত্রকরের ছবিতে এই স্বাতন্ত্র্যের ছাপ নজরে পড়েনা, কুবিতে হইবে চিত্রকর হিসাবে তাঁহারা আপন আপন ব্যক্তিত্ব গড়িয়া তুলিতে পারেন নাই।

চিত্রকর ও দর্শকের মধ্যে দর্শকেরই বেশি অন্তর্বিধা ভোগ করিতে হয়, চিত্রকর তাঁহার উপলক্ষি হইতে অসীম আনন্দ লাভ করেন, বস্তুত তিনি এই উপলক্ষির মাঝে নিজেকে একেবারে হারাইয়া ফেলেন। কাজেই তাঁহার কাছে এই উপলক্ষির সত্য বাস্তব সত্য হইতে অনেক বড় হইয়া উঠে। এ অবস্থায় তাঁহার কাছে পারিপার্শ্বিক জগৎ অস্বাকার করা কঠিন হইয়া পড়ে, বাস্তব সত্যের পরিবর্তে চিত্রকরের সত্য গ্রহণ করা তাঁহার পক্ষে সহজ হয়না। এইখানেই দর্শকের শিক্ষার আবশ্যক, কিন্তু রসোপলক্ষির পক্ষে তাঁহার শিক্ষা যতই ভাল হউক না কেন তবুও চিত্রকর যে-আনন্দ ও যে-আবেগ দ্বারা অনুপ্রাণিত হন দর্শক তাহার সবটুকু উপভোগ করিতে পারেননা, আর পারিলেও তাহা বেশিগণ স্বামী হয়না। তাই দেখা যায় চিত্রকরের দিনগুলি যেমন একটানা জ্ঞানেন্দ্রের ভিতর দিয়া কাটিয়া যায়, দর্শকের তাহা বাস্তব। দর্শকের পরিপূর্ণ জ্ঞানেন্দ্রের দিনগুলি সীমাবদ্ধ। তিনি যেন চিত্রকরের সঙ্গে অভূত। দুইদেখা হইতে পারেন না, তাঁহাকে এইটুকুই হাই পরিচয়পাতিতে হয়:

Enough for me in dreams to see

And touch thy garment's hem

Thy feet have trod so near to God

I dare not follow them

একজন আর একজনকে দেখিয়া দর্শকের চিত্রকরের কাছে নীচের ছবি একখানি ছবি ভাল না লাগিলে দর্শক আর একখানি দেখিতে পারেন, বা প্রকৃষ্ট ধূসের ছবি



মালী

CEZANNE অঙ্কিত

PAUL CEZANNE (১৮৩৯-১৯০৬) জন্মগ্রহণ করেন Aix in Provence-এ।
 যে Post impressionism আজ পৃথিবীজোড়া খ্যাতি বিস্তার ক'রেছে, Cezanneই
 তার স্রষ্টা, এবং এই অস্ত্রই দিকে দিকে দেশে দেশে তাঁর এত প্রসিদ্ধি, এত
 সমাদর। ভবুর ও কণ্ঠস্বর কোনো কিছু সৃষ্টি ক'রে তিনি সাময়িক আনন্দলাভ
 করতে চাননি, তিনি চেয়েছিলেন চিরস্থায়ী ও চিরজীবী সৃষ্টি দিয়ে শিরাজগতকে
 সমৃদ্ধ করতে।

তিনি ব'লেছেন—"I wish to make of Impressionism something
 solid and durable, like the art of the Old Masters." এই ছিলো তাঁর লক্ষ্য,
 এবং এই লক্ষ্য তিনি ভেদ করতে পেরে কেবলমাত্র নিজেই কৃতার্থ নন, শিরাজগতও
 তাঁর কাছে স্বর্গী।



দেবদূতের ভবিষ্যদ্বাণী

BLAKE অঙ্কিত

WILLIAM BLAKE (১৭৫৭-১৮২৭) লন্ডন নগরে এক ব্যবসারীর ঘরে জন্মগ্রহণ করেন। এঁর প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায় এঁর শৈশবেই। যখন এঁর বয়স মাত্র দশ বৎসর, তখনই ইনি ছোটো খাটো কবিতা রচনা আরম্ভ করেন ; এবং সেই সঙ্গে ছবি খোদাইও করতে থাকেন।

শিল্পকলার দিক থেকে এঁর বে-খ্যাতি দিকে দিকে ছড়িয়ে পড়েছে, এঁর কবি-খ্যাতিও তার তুলনায় অসামান্য নয়। এঁর কবি-খ্যাতি এঁর শিল্পী-খ্যাতির প্রতিদ্বন্দ্বী হয়েছিলো। Dante Rossetti-কে আমরা একাধারে কবি ও শিল্পী বলে জানি। তার সঙ্গে এঁটুকুও জেনেছি-যে Blake-এর ভাগ্যও সেই দ্বিবিধ সমানে সমৃদ্ধ। এমন দৌভাগ্য আর কোনো শিল্পী লাভ ক'রেছেন য'লে পৃথিবীর ইতিহাসে কোনো লংবাচ পাওয়া যায় না।

হইতে আনন্দ না পাইলে আর এক যুগের ছবি যাঁচাই করিতে পারেন। কিন্তু চিত্রকর নিজের দেশ কাল এবং সর্বোপরি নিজের ব্যক্তিগত জীবনের গভীর মাঝে এমন ভাবে আবদ্ধ থাকেন যে কোন মতেই নিজেকে মুক্ত রাখিতে পারেন না। নানা রকম মতবাদ ও নিজের আত্মাভিমানও তাঁহার স্বাধীনতা ক্ষুণ্ণ করে। এসব দিক দিয়া দর্শক সম্পূর্ণ মুক্ত।

ছবি হইতে দর্শক ঠিক যে-জিনিষটি আশা করেন তাহা অনেক সময় পাননা। সাধারণত তিনি বাস্তব জগতের প্রতিলিপিই ছবিতে খুঁজিয়া থাকেন। কেননা, বাল্যকাল হইতে বাস্তব জগতের সহিত তাঁহার এমন একটি সম্বন্ধ স্থাপিত হয় যে তাঁহার পক্ষে অথ কোন জগতের কল্পনা করা অসম্ভব বলিয়া বোধ হয়। কাজেই কোন ছবি যদি তাঁহাকে বাস্তব জগতের কথা মনে না করাইয়া দেয় তাহা হইলে তাঁহার কাছে সে ছবির কোন আদর থাকেনা। ছবির পাহাড় পর্বত গাছপালা দেখিয়া তাঁহার মনে যদি সত্য সত্য পাহাড় পর্বত গাছপালার কথা না জাগে তাহা হইলে ছবির মূল্য কি? কিন্তু ইহার উত্তরে চিত্রকর বলেন, বাস্তব জগতের প্রতিলিপিই যদি চাই তাহা হইলে ছবি কেন, সেজ্ঞ কটো রহিয়াছে চিত্রকরের কাজ বাস্তবের প্রতিলিপি আঁকা নয়, তাঁহার কাজ আরও বড়, আরও মহৎ। কিন্তু এর উত্তরে দর্শকের মনের সন্দেহ দূরিতে চায় না। তিনি মাথা নাড়িয়া বলেন,—“এটা কি ছবি? এমন গাছ ভো বাপু আমি জীবনে দেখিনি, আর ত্রৈলোক্যে, ও মানুষ না ভূত?” ইত্যাদি ইত্যাদি। এ তর্ক বহুদিনের, কিন্তু রমোশল্কির পথে যে সকল দর্শক খানিকটা অগ্রসর হইয়াছেন তাঁহারা এ তর্কের জাল ছিঁড়িয়া বাহির হইতে পারিয়াছেন।

এখানে মন্তব্য করা প্রয়োজন যে চিত্রকর আশঙ্কিত হইয়াছেন না, কাহারও দৃষ্টি থাকে দর্শকের দিকে, দর্শক কি চান ছবিতে ঠিক সেইটাই ফুটাইয়া তোলা হয় তাঁহাদের কাজ। যেখানে চিত্রকর দর্শকের মনোরঞ্জননের জন্য ব্যগ্র সেখানে চিত্রকলার অবনতি অপরিহার্য হইয়া পড়ে। গ্রীক ভাস্কর্য্য অতি বাস্তব হইবার সঙ্গে সঙ্গেই তাহার পতন শুরু হয়।
 হইতে সকল প্রকার চোখে দেখিয়া উপলব্ধি করিতে হয় তাহাদের যত্নের মূলে একটি বড় অনুরোধ। দর্শককে তাহা হইতেই তাহাদের উপাদানিক এইমত ভাবে বাস্তব। বাস্তব উপাদানে গঠিত হওয়ার ফলে তাহারা সহজে সঙ্গীত বা কবিতার মত সুন্দর প্রসার হইতে পারেনা।
 সঙ্গীত রসায়নিকতার সীমা কাটেনা কিন্তু চিত্রকলায় সীমাবাস্তবের এই চিত্রকলা এখন এই বাস্তবের সীমার অতিক্রম করিয়া বিশ্বের রসামুভূতির মধ্যে উদ্ভীর্ণ হইয়া এখন তাহা বুঝিতে সাধারণ দর্শকের পক্ষে অসম্ভব। ইহা বাস্তব উপাদানে গঠিত দৃষ্টি দেখিতে রসিলে বাস্তবের কথাই আমাদের সকলের আগে মনে আসে, আর এই বাস্তবের নিকট হইতে আশ্রয় সহজে

মুক্ত হইতে পারিলে। কিন্তু ছবির প্রকৃত রসোপলব্ধি করিতে হইলে চিত্রকর্মটি বস্তুতঃ চিত্রকর্মের মতো
অমৃত্যু থাকি। প্রত্যেক চিত্রকর্মই চিত্রকর্ম। চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম, চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম, চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম।
চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম, চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম, চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম, চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম, চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম।
উদাহরণ স্বরূপ জাপানী চিত্রকর্মের একটি চিত্রকর্ম। চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম, চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম, চিত্রকর্ম চিত্রকর্ম।
প্রাচ্যের সকল দেশের ছবিই এমন যে একবার তাকাইলে চোখ ফেরান যায়না। এ ছবিগুলির
প্রধান লক্ষ্য করিবার বিষয় তাহাদের অপূর্ব সূক্ষ্ম কাজ ও সমস্ত মিলিয়া একটি অপরূপ
সজ্জা। হোকুসাই-এর একখানি ছবি সারা জীবন ভরিয়া দেখিলেও কখনও পুরাণ হইবেনা।
এই জাতীয় শিল্পীর এক একখানি ছবি এক একটি প্যাটার্ন। কাজেই এসব ছবি বুঝিতে বেগ
পাইতে হয়না। কিন্তু যে ছবিতে বহু প্যাটার্নের সংমিশ্রণ হইয়াছে যত মুগ্ধ হয় তাহাকে
লইয়াই। এমন ছবিও আছে যাহাতে একটির পর একটি প্যাটার্ন এমন ভাবে সাজান হয়
যাহার ফলে গোটা ছবিখানি দর্শকের কাছে অর্থহীন রঙের খেলা বলিয়া বোধ হয়। এই
রকম ছবি লইয়া তর্ক বিতর্ক সৃষ্টি হয়। সেজ্ঞানের একখানি ছবি সাধারণ দর্শকের সামনে
ধরিলেই বুঝা যায় সেজ্ঞানের অসংখ্য প্যাটার্ন সমন্বিত ছবিখানি তাঁহার কাছে কেমন অর্থহীন
হইয়া উঠিয়াছে। চিত্রকর যখনই বাঁধাধরা পথ ছাড়িয়া নূতন পথে চলিতে আরম্ভ করেন
তখনই দর্শক মহলে অভিযোগ দেখা দেয়।

ভাল ছবির অনেকগুলি আকর্ষণের বিষয় থাকে। চিত্রকর্মের মধ্যে সৌকর্য্যময়ী
সর্বপ্রথম এবং ইহাই সহজে অনুভব করা যায়। সৌকর্য্যময়ী বাস্তবতাকে ঢাকিয়া দেয়, কিন্তু
ইহা একটি সূক্ষ্ম ভাবের উপর অবস্থান করে, একটি এদিক ওদিক হইলেই নষ্ট হইয়া যায়।
বাস্তবতা মাত্রাধিক্য হইয়া পড়িলে সৌকর্য্যময়ী অনুভব করা যায়না। আবার চিত্রকর যেখানে
ছবিতে অতিরিক্ত মাত্রায় মাধুর্য্য ফুটাইতে চান সেখানেও ইহা নষ্ট হইয়া যায়, তখন ইহার
পরিবর্তে দেখা দেয় মাত্রাতিরিক্ত মিষ্টতা। সৌকর্য্যময়ীর ভিতর যে একটি সাদৃশ্য ও
পরিমেয়তা থাকে এই মিষ্টতার ভিতর তাহা থাকেনা। অনেক বড় বড় শিল্পী ছবিতে অতিরিক্ত
মিষ্টতা ফুটাইতে বাহিয়া নিজেদের সম্ভাবনা নষ্ট করিয়াছেন। এবং এই জগতই ইংলণ্ডের
উনবিংশ শতাব্দীর আট অষ্টাদশ দেশের শ্রেষ্ঠ আটের কাছাকাছি আসিয়াও ঠিক সমকাল হইতে
পারে নাই ছবি দেখিবার সময় দর্শকের এ সকল বিষয় মনে রাখা দরকার।

সিল্পমন্ডলে সিল্পের সমালোচনা সিল্পের দ্বারা করিতে পারিলে সাধারণ দর্শকের পক্ষে
চিত্রকলার প্রকৃত রসোপলব্ধি সম্ভব হয়না। একখানি ছবি ভাল লাগিল বা খারাপ লাগিল
কেবল এইটুকু লইয়া সন্তুষ্ট থাকিলে চলেনা। ভাল লাগা ও খারাপ লাগার কারণগুলি নানা
ভাবে বিচার বিশ্লেষণ করিয়া দেখা দরকার। এদিকে দর্শক কাহারও সাহায্য পাইবেননা,

তাঁহা ধরিয়া লইতে হইবে। সৌন্দর্য্য উপভোগই ছবি দেখার একমাত্র লক্ষ্য, কিন্তু এ সৌন্দর্য্য বস্তু বিশেষের গুণ নয়, ইহার স্থান মনে। ছবির সৌন্দর্য্য উপভোগ করিতে হইলে দীর্ঘকাল ধরিয়া বিভিন্ন দেশের ও বিভিন্ন যুগের ছবি দেখা দরকার। তবেই চিত্রকরের মনের সহিত দর্শকের মনের যে-মিলনের কথা আমরা বলিয়াছি তাঁহা সত্য হইবে।

“বিশ্ব ছোটো বড়ো নানা পদার্থ আছে। ঝাকা-মাত্রের যে-দাম তা সকলের পক্ষেই সমান। নিছক অস্তিত্বের আদর্শে মাটির ঢেলার সঙ্গে পদ্মফুলের উৎকর্ষ অপকর্ষের ভেদ নাই। কিন্তু মানুষের মনে এমন একটি মূল্যভেদের আদর্শ আছে, যাতে প্রয়োজনের বিচার নেই, যাতে আরতনের বা পরিমাণের তৌল চলে না। মানুষের মধ্যে বস্তুর অতীত একটি অহৈতুক পূর্ণতার অনুভূতি আছে, একটা অন্তরতম সার্থকতার বোধ। তাকেই সে বলে শ্রেষ্ঠতা।”

—রবীন্দ্রনাথ

চলচ্চিত্রকে রাজনৈতিক উদ্দেশ্য-সাধনের বাহন করার পশ্চাতে লেনিনের উক্তি সম্বন্ধে এইরূপ বলা হইয়া থাকে যে, তিনি বলেন “সকল কলার মধ্যে রুশিয়ার পক্ষে সব চেয়ে বেশী দরকারী, আমার মতে, চলচ্চিত্র”। ১৯১৭ সালে শাসনভার গ্রহণ করিবার পর হইতেই সোভিয়েটতন্ত্র এই নীতি অবলম্বন করে যে, সর্বসাধারণের যত প্রকার ভাব-প্রকাশের উপায় আছে, সকলের উপর সরকারী কন্ট্রোল বলবৎ হইবে। চলচ্চিত্র, রঙ্গমঞ্চ, সংবাদপত্র, সাহিত্য ইত্যাদি ভাব প্রকাশের সকল শাখাতেই এই নীতি প্রযুক্ত্য হয়। ইহার মুখ্য উদ্দেশ্য এই যে, সরকারী মতানুযায়ী শাসনতন্ত্রের নূতন ও পরিবর্তিত ভাবধারা জনসাধারণের মধ্যে পরিবেশিত হইবে। কিন্তু, এ ভাব-ধারা পরিবেশনের জন্য কলা-সৃষ্টির দিক হইতে কোনরূপ ব্যত্যয় ঘটে নাই। নূতন পরিবেষ্টনীর মধ্যে সমাজকে যেভাবে গড়িয়া লইতে হইবে, নূতন সমাজের বাহ্য উপবোগী, তাহাই ফুটাইয়া তোলা হইল নৃত্য, গীতের রস সম্ভারে। এই উদ্দেশ্য সফল করিবার যে কৌশল রুশিয়ায় উদ্ভূত হয় তাহা রুশিয়া ব্যতীত অন্য দেশে হয়ত সম্ভব হয় নাই।

কিন্তু, প্রকৃত প্রস্তাবে, রুশিয়ায় চলচ্চিত্রকে জাতীয়তার পর্যায়ে তুলিতে কিছু সময় লাগে। ১৯১৯ সালের পূর্বে এ পর্যায়ে চলচ্চিত্র উঠিতে পারে নাই। চলচ্চিত্রের ভবিষ্যৎ নীতি নির্ধারণ করিবার জন্য পিপলস্ কমিশারিয়েট্ অব্ এডুকেশনের (জাতীয় শিক্ষা পরিষদের) আওতায় একটি বিশেষ কমিশন নিযুক্ত করা হয়। এই কমিশনের অধিকাংশ অধিবেশন হয় লেনিনগ্রাডে। ইহার পরেই চলচ্চিত্রের সম্পূর্ণ ভার সরকারী দপ্তরের উপরে গিয়া পড়ে, আর তখন হইতে লেনিনের মতানুযায়ী চলচ্চিত্র গড়িয়া উঠিতে থাকে, এবং একটি বিশেষ পরিকল্পনা অনুযায়ী সকল কার্য অগ্রসর হইতে থাকে। বিশেষ শ্রেণীর শ্রোতা ও দর্শকের উপযোগী করিয়া বিশেষ বিশেষ চিত্র সম্পাদিত ও রচিত হইতে থাকে এই সময় হইতে, আর চলচ্চিত্র প্রদর্শনে যে আর হয় তাহা রাজকোষে একত্রিত হইয়া উন্নত হইতে উন্নততর চিত্রে প্রস্তুত হইবার সহায়তা করে।

সৃষ্টি-কুশলতার দিক হইতে বিষয়টির উপর দৃষ্টিপাত করিলে ইহাই মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, রুশিয় চিত্র-শিল্পীরা মানব মনের, ও মানব হৃদয়ের বাণী কি তাহাই দর্শক ও শ্রোতার সম্মুখে উজ্জ্বল করিয়া ধরিবার প্রয়াস করেন—অন্য দেশের শিল্পীদের প্রচেষ্টা হইতে পার্থক্য এই যে, রুশীয় শিল্পীরা কয়েকটি গুরু সৃষ্টি অথবা কয়েক প্রকার অল্প সঞ্চালন দেখাইয়া শ্রোতা ও দর্শকের চিত্ত-প্রসঙ্গ ও মনোনিবেশন করিবার জন্য ব্যগ্র হন নাই।

অপর একটি দিকে সোভিয়েট চলচ্চিত্র-প্রযোজকেরা দৃষ্টি দিলেন; সেইটি হইল জন-মন-উদ্বোধন। জন-মন আর দর্শকের মনের মধ্যে তারতম্য আছে প্রচুর। অপর দেশে যে-কোন রঙ্গমঞ্চে যে সকল দর্শক ও শ্রোতা উপস্থিত হয়, তাহার ভিতর সমাজের সর্বস্তরের

লোক-সমষ্টি থাকে না। সোভিয়েট-তন্ত্রে বাহ্যে কিছু সরকারী প্রতিষ্ঠানের দ্বারা অনুষ্ঠিত হয়, তাহাই বাহ্যে সমাজের সকল লোকের মধ্যে সম-পরিমাণে ফলপ্রসূ হয়, সে বিষয়ে লক্ষ্য থাকে। চলচ্চিত্রের দ্বারাও বাহ্যে জনগণের মধ্যে এই সমতা রক্ষা করা যায় সে বিষয়ে সোভিয়েট-তন্ত্রে মনোযোগ থাকে। চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তুর মধ্যেও এমন একটি মতবাদ বা তত্ত্ব প্রচারিত হয় বাহ্যে সর্বসাধারণের তুল্য পরিমাণে দৈনন্দিন জীবন যাত্রার পক্ষে উপযোগী হয়। জাতীয় জীবনের, জাতীয় কর্ম-প্রচেষ্টার, জাতীয় আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতীক, যে চিত্রে প্রদর্শিত ও পরিস্ফুট না হয়, সে চিত্র রুশিয়ার সোভিয়েট আমলে সৃষ্টি বলিয়া পরিচিত হইবার যোগ্য নয়। এমন একটি গল্প বা কাহিনী রচিত হয়, বাহ্যে জাতীয় সমতা বজায় রাখিতে সক্ষম। যে ঘটনাচক্র অবলম্বন করিয়া রুশিয়ার নূতন শাসনতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, প্রধানত তাহাই রুশ-চলচ্চিত্রে দৃশ্যাবলীতে পরিণত হইয়াছে। সেইজন্য স্বভাবতই দ্বারের রাজত্বকাল ও তৎপরবর্তী সময়ের ঘটনা অবলম্বন করিয়া কাহিনী, গল্প ও কথা সৃষ্টি করা হয়। দ্বারের প্রভুত্বকালে সোভিয়েটের সময়ে অনুষ্ঠিত নিয়মকানুনের, সুখ সৃষ্টির, তুলনা অতি প্রথমে করিয়া তুলিবার পরিকল্পনা সোভিয়েট চলচ্চিত্রের বিশেষত্ব।

রুশিয়-চলচ্চিত্রের কথা প্রকৃতপক্ষে সোভিয়েট-চলচ্চিত্রের কথা ব্যতীত এখন আর অপর কিছুই নয়। সময়ান্তরে সোভিয়েট-চলচ্চিত্রের কথা আরও কিছু বলা হইতে পারে।

এই যে এর গন্তব্যস্থান অনির্দিষ্ট” আমি বললাম। “ভেবে দেখুন, কেন বেঁচে আছি সেটা নিশ্চিত না জেনে, বেঁচে থাকারটা কি অদ্ভুত !”

“কেন ? ‘না-জানা’টা আপনার জ্ঞানের মত বিরক্তিকর নয়। আমি একটা মইয়ে চড়েছি বার নাম হচ্ছে অগ্রগতি, সভ্যতা, সংস্কৃতি ! আমি চ’লেছি ত চ’লেছিই—জানি না কোথায় যাবো, কিন্তু এই অপূর্ব মইয়ে আরোহণের জন্য বেঁচে থাকারটাই ত সার্থক। আর আপনি নিশ্চিতরূপে জানেন কেন আপনি বেঁচে আছেন—আপনি জানেন যে কারও কাউকে দাস করা উচিত নয়, যে শিল্পী এবং যে-লোকটা রঙ মিশার দুজনেরই সমান ভাল ভোজ পাওয়া উচিত। কিন্তু ওটা জীবনের বুর্জোয়াদিক—শুধু মাত্র রান্নাঘরের দিকটা—শুধুমাত্র এর জন্য জীবনধারণ করাটা বিরক্তিকর নয় কি ? যদি কোন পোকা অল্প পোকা থাকে, তাকে শরতানে ধরুক, তাকে থাকতে দাও। আমাদের তাদের কথা ভাবলে চলবে না—আপনি যতই তাকে দাসত্বের হাত থেকে রক্ষা করেন, সে মরবেই—দূর ভবিষ্যতে মানব-জাতির জন্য যে স্বর্ণযুগ অপেক্ষা ক’রে আছে আমাদের শুধু সেই কথা ভাবা উচিত।”

রাগোভে উত্তেজনার সঙ্গে তর্ক করছিলেন কিন্তু কি একটা বাইরের চিন্তা বেন তাঁকে বিভ্রত করছিল।

“আপনার বোন এখনও আসছেন না” তিনি বড়ি দেখে বললেন। “কাল তিনি আমাদের বাড়ী গেছিলেন—বলেছিলেন যে স্নান আপনাকে দেখতে আসবেন। আপনি শুধু ‘দাসত্ব’ ‘দাসত্ব’ করেন” তিনি বলে চললেন, “কিন্তু এটা একটা বিশেষ প্রশ্ন, আর মানবজাতি এইসব প্রশ্নের সমাধান ধীরে ধীরে করে।”

আমরা ক্রমবিবর্তন সম্বন্ধে আলোচনা করতে লাগলাম। আমি বললাম যে প্রত্যেক লোক নিজে ভাল মন্দ সম্বন্ধে প্রশ্নের সমাধান করে—মানবজাতি ধীরে ধীরে এ প্রশ্নের সমাধান করবে একান্ত কেউ বাঁসে থাকে না। মানবীয় ভাবধারা বুদ্ধির সাথে সাথে অল্প এক প্রকারের ভাবধারাও ক্রমশ বৃদ্ধি লাভ করে। দাসত্বের শেষ হ’য়েছে—ধনতন্ত্র বৃদ্ধিলাভ করছে। মুক্তির যন্ত্রের পরম বুদ্ধির সময় সংখ্যাগরিষ্ঠ দল ব্যাটের সময়ের মত সংখ্যালঘিষ্ঠ দলকে খাওয়াচ্ছে পরাচ্ছে—রক্ষা করছে কিন্তু তারা নিজেরা অতৃপ্ত, নগ্ন এবং অরক্ষিত। এই রকমের পরিস্থিতি আপনার সমস্ত ভাবধারা এবং আন্দোলনের সঙ্গে চমৎকার খাপ খায় কারণ দাসত্ব—শিল্পও ধীরে ধীরে উন্নতি লাভ করছে। আমরা আস্তাবলের চাকরদের আর বেত মারি না কিন্তু দাসত্বকে আমরা আরও সংস্কৃত রূপ দেই। অন্ততঃপক্ষে আমরা প্রত্যেক ব্যাপারে এটাকে সমর্থন করতে পারি। ভাবধারা আমাদের কাছে ভাবধারাই থেকে যায়; কিন্তু এই উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে আমরা যদি শ্রমিকদের উপর আমাদের সব

অগ্রিয় দৈহিক কাৰ্য্যকে চাপিয়ে দিতে পারতাম—তবে তাই দিলাম এবং অবশ্য আমরা এটাকে সমর্থন করতাম এই ব'লে যে কবি শিল্পী পণ্ডিত প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ লোকদের যদি এই সব কাজে সময় নষ্ট করতে হয় তবে অগ্রগতির পথে ভয়ানক বাধা সৃষ্টি হবে।

ঠিক সেই সময়ে আমার বোন এল। সে যখন ডাক্তারকে দেখল তখন তাকে আমি উত্তেজিত এবং বিব্রত দেখলাম—সে বলতে লাগল যে তাঁকে তখনই বাড়ীতে বাবার কাছে যেতে হ'বে।

“ক্লিরোপেট্রা অ্যালেক্সিয়েভনা” ব্লাগোভো গভীর আবেগে বুকে হাত দিয়ে বললেন, “আপনি যদি আধঘণ্টা আমার এবং আপনার ভাইয়ের সঙ্গে কাটান তবে আপনার বাবার কি হ'বে?” তিনি বেশ সরল প্রকৃতির লোক এবং নিজের আনন্দ আশ্চর্য মध्ये সংক্রমিত করার ক্রমতা তাঁর ছিল। আমার বোন এক মুহূর্ত্ত ভাবল—তারপর হঠাৎ অত্যন্ত ভাবে হেসে সে খুব আনন্দিত হ'য়ে উঠল—যেমন হয়ে ছিল সেই বনভোজনের দিনে। আমরা মাঠে গিয়ে ঘাসের উপর শুয়ে আলাপ করতে লাগলাম—সহরের পশ্চিমমুখী জানালা শুন্ডায় তখন অন্ত্যমান সূর্যের সোনালী সমারোহ।

তারপর প্রত্যেকবার আমার বোন যখন আমার দেখতে আসত—তখন ব্লাগোভোও এসে হাজির হ'তেন—তারা পরস্পরকে এমন ভাবে সম্ভাষণ করত যেন অপ্রত্যাশিত ভাবে তাদের দেখা হ'য়েছে। ডাক্তার এবং আমি তর্ক করতাম—আমার বোন ব'সে শুন্ত—তার মুখে সানন্দ সাবেগ প্রশংসা উৎসুক ভাব। আমার মনে হ'ত যে তার চোখের সামনে একটা নতুন জগৎ ধীরে ধীরে চলে যাচ্ছিল—এমন একটা জগৎ বা' সে স্বপ্নেও কোন দিন দেখে নি—আজ তারই কল্পনা করছিলো সে; যখন ডাক্তার থাকতেন না তখন সে শান্ত বিষয় হ'য়ে থাকত—আর যদি সে আমার বিছানায় বসত, তবে মাঝে মাঝে কান্দত—কারার কারণ কি তা' সে বলত না।

আগষ্ট মাসে র‍্যাডিশ্ আমাদের রেলওয়েতে বাবার আদেশ দিল। আমরা সহরের বাইরে বাবার দু'দিন পূর্বে বাবা আমার দেখতে এলেন। তিনি ব'সে আমার দিকে না তাকিয়ে তাঁর লাল মুখ মুছতে লাগলেন—তারপর পকেট থেকে স্থানীয় সংবাদ পত্র খানি বের ক'রে প্রত্যেকটি কথার উপর জোর দিয়ে বেখবরটা পাঠ করলেন তার মর্ম এই যে আমারই সমবয়সী একজন সহপাঠী, স্টেটব্যাকের ডিরেক্টরের ছেলে, রাজস্ববিভাগীয় আদালতের প্রধান কেরানী পদে নিযুক্ত হ'য়েছে।

“আর তোমার নিজের দিকে তাকাও” তিনি কাগজখানা ভাঁজ করে বললেন। “তুমি ভিক্ষুক, ভবঘুরে, বদমাস! শ্রমিক এবং কৃষকরাও লেখাপড়া শেখে তবু হ'বার

ভার দেওয়া হয়েছিল একজন ঠিকাদারের উপর—সে ভার দিয়েছিল আরেক জনকে—এ লোকটা আবার ভার দিয়েছিল র্যাডিশকে শত করা ২০ কোপেক কমিশনের লোভ দেখিয়ে। কাজটা এমনই লাভের ছিল না—তার উপর এল বৃষ্টি; সময় নষ্ট হ’তে লাগল—আমরা কাজ করতাম না অথচ র্যাডিশকে আমাদের মাইনে জোগাতে হ’ত। বুড়ুকু গৃহচিকিৎসকরা র্যাডিশকে মারত আর কি—তারা তাকে জুয়াচোর, রক্ত-পায়ী, জুডাস্ প্রভৃতি বলে গাল দিত; হতভাগ্য র্যাডিশ দীর্ঘশ্বাস ফেলে হতাশায় আকাশের দিকে হাত তুলত আর ঘন ঘন মিসেস্ শেপ্রাকভের কাছে যেত টাকা ধার করতে।

(ক্রমশঃ)

“বিজ্ঞা তৃপ্তিদায়িনী নহে, কেবল অন্ধকার হইতে গাঢ়তর অন্ধকারে লইয়া যায়। এ সংসারের তত্ত্বজিজ্ঞাসা কখন নিবারণ করেনা। স্বীয় উদ্দেশ্যসাধনে বিজ্ঞা কখনও অক্ষম হয় না। কখন শুনিয়াছ, কেহ বলিয়াছে, আমি ধনোপার্জন করিয়া সুখী হইয়াছি বা দশস্বামী হইয়া সুখী হইয়াছি? যেই এই কয় ছত্র পড়িবে, সেই বেশ করিয়া স্মরণ করিয়া দেখুক, কখন এমন শুনিয়াছে কি না। আমি লপথ করিয়া বলিতে পারি, কেহ এমত কথা কখন শুনে নাই।”

—বঙ্কিমচন্দ্র

গৃহকোণ

[এখানে কেবল মেয়েদের কথা মেয়েরা বলবেন]

মেধা দেবী

এই কয়েকখানি পাতার মধ্যে দিয়েই ভবিষ্যতে গড়ে উঠবে আমাদের সখ্য—এরই ভিতর দিয়ে আমরা করবো পরস্পরকে নানা ভাবে সাহায্য—এনে দেব পরস্পরের মনে নতুন শক্তি ও সাহস—দূর করবো আমাদের সঙ্গীহীনা বোনেদের নিঃসজতা—জাগিয়ে তুলবো সবার মনে আমাদের একান্ত নিজস্ব এই বিভাগটির প্রতি অনুরাগ ; এমনি উদ্দেশ্য নিয়েই এটাকে গড়ে তোলবার ভার নিয়েছি। আশা আছে আমার সহৃদয় পাঠিকাদের সাহায্যে এ গুরু-ভার বহন করবার শক্তি সঞ্চয় করতে পারবো এবং ক্রমে এই বিভাগটিকে এমন সুপরিচিত ও বিখ্যাত করে তুলবো যে তখন অনেকের কাছেই, অন্ততঃ বেশীর ভাগ গ্রাহিকাদের, কাছে ‘নাচঘরের’ অত্যন্তম আকর্ষণ হবে ‘গৃহকোণ’।

কিন্তু একলা সেই মহৎ ‘কল্পনা’কে বাস্তবে পরিণত করার দুঃসাহস যে একান্তই “দুঃসাহসিকতা” সে কথা আমার ‘কল্পনা-রঙ্গীন’ মনের কাছেই অজ্ঞাত নয়—তাই প্রথম দিনেই ঠিক করলাম ‘আর্জি’ পেশ করবো আমার সমবেত পাঠিকাদের কাছে, তাঁদের সাহায্য চেয়ে। আমাদের এই বিভাগটা বাতে সর্বদা সুন্দর হয়ে উঠতে পারে সেই জন্মই চাইছি আপনাদের সহায়তা। পাঠিকাদের কাছ থেকে সেলাই, রান্না, শিশু-পালন, স্বাস্থ্য মূলক, পোষাক-পরিচ্ছদ, ও অন্যান্য হাতের কাজ, ইত্যাদির ওপর, যা যা মেয়েদের পক্ষে দরকারী এমন রচনা সাদরে আমরা গ্রহণ করবো এবং মনোনীত রচনা এখানে প্রকাশিত হবে—কেবল রচনা বারী পাঠাবেন তাঁদের এবং আমাদের সুবিধার জন্য দু’টি কথা তাঁদের মনে রাখতে অনুরোধ করি প্রথম—তাঁরা যেন সর্বদা যে রচনা পাঠাবেন তার নকল রেখে তবে তা পাঠান,—আর দ্বিতীয়—রচনা যেন খুব বেশী বড় না হয়—আবার নেহাৎ ছ’চার লাইন হলেও চলবে না—মাঝামাঝি হওয়াই ভালো,—আর সর্বদা কাগজের একপিঠে লিখবেন। তাছাড়া আপনাদের মধ্যে কেউ যদি এই বিভাগের বিষয় কোন কিছু জানতে বা এর উন্নতি-কল্পে জানাতে চান তবে—সম্পাদক মহাশয়ের নামে, ‘নাচঘরের’ ঠিকানায়—‘গৃহকোণ’—নাচঘর কার্যালয়, ৮ নং ধর্মতলা ষ্ট্রীট, কলিকাতা—এই ঠিকানায় চিঠি দিলেই আমার হাতে তা যথা সময়ে পৌঁছবে, এবং রচনাও ঠিক এই ভাবে এই ঠিকানাতেই পাঠাতে হবে।

অবসর-বিনোদন

আমি জানি যে অবসর বড় একটা গৃহস্থ সংসারের গৃহিণীর মেলে না কিন্তু তবুও যে এই অবসর-বিনোদনের ব্যবস্থা হল তার কারণ সংসারের গৃহিণীর হাতে দু'মিনিট নিশ্চিন্তে বসে একটা কাজ করবার মত 'সময়' আর কোন সময় মিলুক আর নাই মিলুক, ছুপুর বেলা গৃহস্থায়ী আফিসে এবং বাড়ীর ছোট ছোট ছেলে মেয়েরা ইন্ধুলের গন্ধের মধ্যে আটক থাকার প্রায় সব বাড়ীতেই মেয়েরা ঐ সময় একটু কাঁক পান নিজদের ইচ্ছা মত ২৪ টা কাজ করবার—অনেকে অবশ্য নিজাদেবীর আরাধনা করেই সে সময়টা কাটান কিন্তু অনেকে আবার তা সেলাই, জঁকা, ইত্যাদি কোন না কোন একটা শিল্প-কর্মের সাধনায়ই কাটান। কন্ঠার মাতারা বসেন মেয়েদের ছাট্-কাট্ বোনা এমব্রয়ডারি ইত্যাদি শিল্পের তদারক করতে—আর সঙ্গে সঙ্গে নিজেরাও পেড়ে বসেন ঐ রকম কিছু একটা কাজ বা বাড়ীর ছোট খোকা-খুঁতির অর্ধ-নির্মিত জামা কাপড়—এক কথায়, এ সময় অধিকাংশ ঘরেই চলতে থাকে সূচিকর্মের চর্চা—কারণ 'সেলাই' জিনিষটা মেয়েদের সখের জিনিষও বটে, আবার ওর দ্বারা সংসারের সাহায্যও হয় অনেক। তাছাড়া বিবাহবোঁগা কন্ঠাদের এটা একটা বিশেষ গুণ হিসাবে বিয়ের সময় গণ্য করা হয় বলেই বোধ করি এর এত আদর! মোট কথা দরকারেই হোক আদরকারেই হোক এই সূচি-কর্মকে আশ্রয় করেই অধিকাংশ বাঙ্গালীর ঘরে দ্বিপ্রাচরিক-অবসর-বিনোদন করা হয়—তখন এই প্রিয় এবং আবশ্যকীয় বস্তু সেলায়ের জন্ত সাধারণ বা বা দরকার হয়, সেগুলি খোঁজাখুঁজি করে যাতে বৃথা সময় নষ্ট না হয় সেই উদ্দেশ্যে আজ কেমন করে অতি সামান্য খরচার একটি সুন্দর সেলাইএর সরঞ্জাম রাখার ব্যস্ত তৈরী করতে পারা যায় সেই উপায়টাই বলে দেব ঠিক করেছি। এটা তৈরী হবার পর আর প্রতিদিন সেলাই নিয়ে বসবার আগে—সূতোর রীল কোথা? কাঁচি কই?—বলে সারা বাড়ী খুঁজে বেড়াতে হবে না।

সূচি-কর্মসামগ্রী

উপকরণ :—একটা সাধারণ পুরণো ছোট অ্যাটাচিকেশ, ১২ গজ মোটা সূতি ছিট, গজ ২ ইলাস্টিক। ১২ গজ প্লেন রজিন অপেক্ষাকৃত পাতলা রজীন কাপড়, কিছু ভালো ঘন আঠা—একটা ধারালো কাঁচি, ছিটের কাপড়ের সঙ্গে রং মেশানো কিছু সূতো, ছুঁচ এবং বাস্তবিক ভিতরকার তলা, চার পাশের দেওয়াল, এবং উপরের ডালার ভিতরকার চৌক স্থানটির মাপে ৬ টুকরা মোটা শক্ত পিস্‌বোর্ড।

প্রস্তুত প্রণালী

প্রথমে বাস্তবিক ভেতর কাপড় মোড়বার আগে তার ছাণ্ডলটা খুলে ফেলতে হবে। তার পর ছিটের কাপড়টা থেকে এমন লম্বা ফালি কেটে বার করে নিতে হবে যেটার দ্বারা অনায়াসে

বাক্সটিকে ডালার উপর থেকে সামনের দিক পর্য্যন্ত খুলে ফেলা যাবে—চওড়ার এ টুকরোটি হবে বাক্সটির চেয়ে ২ ইঞ্চি চওড়া—এবং সেট ২ ইঞ্চি বেশী কাপড়ের মধ্যে থেকে ১ ইঞ্চি কাপড় মুড়ে ফেলে তার উপর গরম ইস্ত্রি চালিয়ে ভাঁজটী বেশ কান্ধেমী করে নিয়ে সে টুকরোটি একধারে সরিয়ে রেখে দিন। এর পর ডালার এবং বাক্সের ডান ও বাঁ পাশের দেওয়ালে সেই কাটা (অল্প বড়) ছিটের কাপড়ের টুকরো ৪ খানি বেশ করে আঠা মাখিয়ে এক ধার বাক্সের তলায় ও অপর দিক বাক্সের ভিতর মুড়ে দিয়ে আটকে দিন। যখন আঠা শুকিয়ে গিয়ে সেগুলি যথাস্থানে আটকে যাবে, তখন যে বড় কাপড়ের টুকরোটি ২ পাশে ভাঁজ দিয়ে ইস্ত্রি করে সরানো আছে সেইটির দ্বারা বাক্সটি আগা গোড়া মুড়ে ফেলতে হবে—বাক্সের সামনের দিকটায় ভিতর দিকে আঠা লাগিয়ে বাইরে থেকে প্রায় ১ ইঞ্চি চওড়া কাপড় ভিতর দিক দিয়ে আঠার উপর চেপে বসিয়ে আটকে দিয়ে বাক্সের পিছন দিকে বাইরের দিক ও তালার ঠিক নিচের অংশ আঠা লাগিয়ে বেশ করে ধাঁজে ধাঁজে কাপড়টী বসিয়ে পরে ডালার উপর দিয়ে কাপড়টী বেশ টান করে নিয়ে গিয়ে ভিতর দিকে আঠার আটকে দিতে হবে—এর পর আঠা শুকোবার জন্য বাক্সটী সরিয়ে রেখে দিন। এইবার বাক্সটির ভিতরের দিকে তলায় ও চারপাশের অংশে মাঝে মাঝে কাটা যে পিস বোর্ডগুলি আছে তাতে এক একে পেন কাপড়টীর টুকরো থেকে কেটে কেটে কাপড় জুড়ে ফেলতে হবে—পিসবোর্ডগুলির সামনে কাপড় থাকবে আর পিছন দিকে ধারে ধারে আঠা দিয়ে সামনের দিক থেকে কাপড় টেনে নিয়ে মুড়ে মুড়ে আটকে দিতে হবে। কেবল যে টুকরোটি ভিতরে সামনের দিকে আটকানো হবে তাতে কাপড় মোড়বার আগে সেই কাপড়ে পাশাপাশী ৪টা সূতোর রীল দ্বারা মধ্যে আটকে রাখা যাবে এমন মাপ করে লম্বা করে এক টুকরো ইলাস্টিক আটকে দিয়ে তার সেটা পিসবোর্ডে মুড়বেন—আর বাক্সের ডালার ভিতরের মাঝের পিসবোর্ডটীতে ও কাপড় মোড়বার আগে সে কাপড়ের ২ পাশে ২টা ইলাস্টিকের টুকরো সেলাই করে নিতে হবে—সবগুলিতে কাপড় মোড়া হলে টুকরোগুলি কিছুকণ কয়েকখানা ভারী বইয়ের তলায় চাপা দিয়ে রেখে দিলে আটকানোর কাজটা ভালো ভাবে হবে—সেগুলি যতকণ চাপা থাকবে সেই ফাঁকে বাক্সটী কাছে নিয়ে ছিটের কাপড়ের সঙ্গে রং খেলানো সূতা দিয়ে তার প্রত্যেকটি কোণ ‘বখেয়া’ সেলাই দিয়ে কাপড়ের টুকরোগুলি পরস্পরের সঙ্গে যোগ দিয়ে দিন।

এই বার বাক্সের ডালার বেশ করে আঠা লাগিয়ে তাতে তার মাঝের টুকরোটি চেপে বসিয়ে দিন সামনের দিকে দেখা যাবে সুন্দর একটি এক রঙ্গা কাপড়ের টুকরোয় আঁটা জিনিষ পত্র রাখবার উপযোগী ইলাস্টিকের স্ট্রাপ—ক্রমে ক্রমে এই ভাবেই আগে

ভিতরে আঠা মাখিয়ে নিয়ে পরে একে একে টুকরোগুলি আটকে দিয়ে দিয়ে বাস্তবতার ভলা ও চার পাশ ঢেকে ফেলুন—এর পর আর ভিতর দিকের কীর্ণ অবস্থা বা দাগ কিছুই চোখে পড়বে না—সুন্দর, পরিষ্কার ও নতুন দেখাবে।

কাঠামো তো তৈরী হল, এই বার ব্যবস্থা করা দরকার তার ‘অলঙ্কারের’। প্রথমে যে ছিট দিয়ে বাস্তবতা মোড়া হয়েছে তারই ছাঁট থেকে ভেদনি করে একটা ছুঁচ গেঁথে রাখবার জন্য বালিশ তৈরী করে টেপ দিয়ে ডালার নিচের অংশে ভিতর দিকে ঝুলিয়ে দিন—তারপর আস্তে আস্তে এটাকে সেলাইয়ের দরকারী সব-জিনিসপত্র দিয়ে সুন্দর করে সাজিয়ে ফেলুন—ডালার গাঁথা ইলাস্টিকের আবেষ্টনে আটকে রাখুন কাঁচি, রেশমের গোছা, কয়েকটা - আঙ্গুলত্ৰাণ, -মাপ নেবার টেপ - রিপু করবার সুতোয় কয়েকখানা কার্ড। -গিন-কুশনে আটকে দিন সরু মোটা ছুঁচ ও কয়েকটি আলপিন্—বাক্সের ভিতর সামনের দিকে ইলাস্টিকের মধ্যে বসিয়ে দিন সাদা ও রঙীন ৪টা সুতোর রীল, পাছে রীলগুলি গড়িয়ে গিয়ে সেলায়ের কাটা কাপড় ইত্যাদির মধ্যে গিয়ে লুকিয়ে পড়ে সেই জন্মই তাদের ইলাস্টিক দিয়ে বধ্যস্থানে আটকে রাখার এই আয়োজন—আর বাক্সের ভিতরে সেলায়ের ক্রেম কাপড়, এম্ব্রয়ডারীর বই, ইত্যাদি যদি গুছিয়ে রাখা যায় তাহলে আর কোন জিনিসই দরকারের সময় খুঁজে নিতে অসুবিধা হবে না। ডালটা সহজে খোলা বন্ধ ব্যবহার দরপ তার সামনে ছোট এক টুকরো কাপড় সেলাই করে দেওয়া হয়েছে।

জানেন কি ?

কমলা লেবুর খোলা আগুনের ধারে রেখে বেশ করে শুকিয়ে নিয়ে টুকরো টুকরো করে যে পাত্রে শুকনো চা রাখা আছে ‘তার মধ্যে ফেলে রাখলে সে চায়ে চমৎকার গন্ধ ও তার স্বাদ অনেক ভালো হয়’ ?

পাতি লেবু মাঝা মাঝি কেটে কাঁটা দিয়ে তার কয়েক জায়গায় বিঁধে নিয়ে রস বার করলে আর তাতে এক কাঁটাও রস থেকে বেড়ে পারে না ?

কোন বোনা জিনিস থেকে পশম খুলে সেই পশম আবার বোনবার আগে যদি একটা বোতলে খানিকটা ফুটন্ত জল ভরে সেই বোতলের গায়ে ঝাঁট করে মিনিট কয়েক জড়িয়ে রাখা যায় তাহলে সব ভাঁজ খুলে গিয়ে তা নতুন পশমের মত সিঁথে হয়ে যায় ?

বোতলের ভিতরে কোন দাগ ধরে গেলে তাতে ডিমের খোলা টুকরো টুকরো করে ভরে দিয়ে অল্প জল দিয়ে বেশ করে কাঁকালে দাগ উঠে যায় ?

পরিচয়

গ্রন্থ

বাংলা সাহিত্যের ভূমিকা—নন্দগোপাল সেনগুপ্ত। চক্রবর্তী চার্টার্ড এন্ড কোং লিমিটেড, ১৫, কলেজ রোড, কলিকাতা। মূল্য চই টাকা।

শ্রীযুক্ত নন্দগোপাল সেনগুপ্ত বাংলাসাহিত্য-ক্ষেত্রে সুপরিচিত কর্মী। তাঁর সৃষ্টি-প্রতিভা বহুমুখী: গদ্য, উপভাস এবং কবিতা লিখে তিনি আধুনিক বাংলাসাহিত্যকে নানাদিক থেকে সমৃদ্ধ করেছেন। তিনি যে উচ্চাঙ্গের গ্রন্থ সাহিত্যেও একজন কৃতী লেখক তাঁর চাক্ষু্য প্রমাণ বাংলা সাহিত্যের ভূমিকা। সাহিত্যিকের লেখা এই সাহিত্য-সমালোচনার বইখানিতে অনেক কিছু পাব বলেই আশা করেছিলেন—বলতে আনন্দ বোধ করছি যে, সে আশা সফল হয়েছে। বাংলা সাহিত্যের এমন একখানি ইতিহাস রচনা করেছেন যার ফলে তিনি পথ-প্রদর্শকের সম্মান দাবী করতে পারেন।

জাতীয় সাহিত্যের ইতিহাস রচনা করা যার প্রধানত দুই প্রকারে: এক প্রত্নতাত্ত্বিক গবেষণার পথ ধরে, আর সাহিত্য-সমালোচনার পথ ধরে। প্রথম জাতীয় সাহিত্য-ইতিহাসে আমরা পাই জাতীয় সাহিত্যের কাঠামোর ইতিহাস—প্রাণের লক্ষ্যন এতে পাওয়া যায় না। এটাকে বলা চলে ফসিলের ইতিহাস। আর দ্বিতীয় প্রকারের সাহিত্যের ইতিহাস জাতীয় সাহিত্যের প্রাণের ইন্দিজ দেয়: সৃষ্টিমূলক সমালোচনার থেকেই এই রকমের সাহিত্য-ইতিহাস রচিত হয়। দ্বিতীয় প্রকারের ইতিহাস রচনার লেখকের সত্যিকার সমালোচনা-প্রতিভার প্রয়োজন হয়। ইংরেজী সাহিত্য থেকে উদাহরণ দিলেই বক্তব্য সুস্পষ্ট হবে: কম্পটন রিমেটের ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাস আছে—আবার সেন্টসবেরী এবং লেগুইও ফার্নান্দেসের ইতিহাস আছে। কিন্তু এর সবগুলোই কি এক পর্যায়ের? তা' কখনো নয়। রিকের্টের পুস্তক সমালোচনা প্রতিভা ছিল না বলে তাঁর রচিত ইংরেজীসাহিত্যের ইতিহাসে একটা ধার-বাহিক ইতিহাস পাওয়া যায় বটে কিন্তু সাহিত্যের প্রাণের পরিচয় পাওয়া যায় না। কিন্তু সেন্টসবেরী কিংবা লেগুইও ফার্নান্দেসের রচনা অল্প জ্ঞানের আগরণ। এরা ছিলেন রস-বোদ্ধ সমালোচক: তাই এঁদের রচিত সাহিত্যের ইতিহাস প্রাণরসে পরিপুষ্ট এবং তাঁদের রচনা সাহিত্যের পর্বারে উঠে এসেছে। বাংলা সাহিত্যের ভূমিকা রচনার নন্দগোপালবাবু এই দ্বিতীয় পন্থা অনুসরণ করেছেন: ইতিপূর্বে এই পথ অনুসরণ করে আর কেউ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস রচনা করেছেন বলে জানা নেই। এদিক দিয়ে নন্দগোপালবাবু পথ-প্রদর্শকের সম্মান দাবী করতে পারেন।

যদিও ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যের বহু ইতিহাস রচিত হয়েছে তবু বাংলা সাহিত্য নিয়ে আলোচনা করার প্রচুর অবকাশ আছে। কর্ম করে হ'লেও বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস প্রায় হাজার বছরের পুরাণো। বহু পণ্ডিত ব্যক্তিই এই হাজার বছরের ইতিহাস নিয়ে নাড়াচাড়া করেছেন এবং অনেক

প্রাচীন গবেষণা-মূলক পুস্তকও লিখেছেন। কিন্তু এঁরা সকলেই প্রত্নতাত্ত্বিক গবেষণার পথ ধরে গেছেন; কলে এঁরা সাগর তারিখ নিয়ে অনেক মারামারি করেছেন বটে কিন্তু কেউ সাহিত্যিক দৃষ্টিতে এই হাজার বছরের ইতিহাসকে বাচাই করে দেখেন নি। তাঁদের গবেষণা সার্থক হওয়া সত্ত্বেও তাঁদের বই সাহিত্যের পর্যায়ে ওঠে নি। সাহিত্যিক নন্দগোপালবাবু সাহিত্যিকের দৃষ্টি দিয়ে এ বই লিখেছেন কলে বাংলা সাহিত্যের ভূমিকার নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আছে—নতুন পথের সন্ধান আছে। নিছক সন তারিখের গবেষণা নিয়ে তিনি কোথাও মাথা ঘামান নি। সমাজ এবং রাষ্ট্রের কতকগুলি বিশেষ বিশেষ অবস্থাকে অবলম্বন করেই সাহিত্যের সৃষ্টি হয় এবং এই বিশেষ অবস্থান্তরির বিবর্তনের সাথে সাথে সাহিত্যেরও বিবর্তন হয়। নন্দগোপাল বাবু এই বিশেষ অবস্থান্তরির সূত্র সন্ধান করে সাহিত্য সমালোচনার অঙ্গসর হ'য়েছেন—তাই তাঁর দৃষ্টিভঙ্গীতে নতুনত্ব আছে। ঝালোচ্য বিষয় তিনি চুইতাসে বিতর্ক করেছেন : প্রাচীন কাল ও আধুনিক কাল। চর্যাপদ এবং বৌদ্ধ প্রভাবাবিহিত কাব্য থেকে শুরু করে ঈশ্বর শুশের পূর্ব পর্যন্ত প্রাচীন কাল এবং ঈশ্বর শুশের পর থেকে আধুনিক কালের শুরু। প্রচলিত লৌকিক ধর্মই প্রধানত প্রাচীন কাব্যের উপজীব্য হওয়ার, প্রাচীন কাব্যের সমালোচনার অপেক্ষাকৃত কম পৃষ্ঠা ব্যবহার করেছেন। আধুনিক সাহিত্য চের বেশী ব্যাপক এবং জটিল : সামাজিক এবং রাষ্ট্রিক প্রয়োজনে এ সাহিত্যের সৃষ্টি—তাই এর সমালোচনাও ব্যাপক এবং জটিল। সূত্র সমালোচকের দৃষ্টি দিয়ে নন্দগোপাল বাবু এই সব সামাজিক এবং রাষ্ট্রিক আন্দোলনের সঙ্গে বাংলা সাহিত্যের যোগসূত্র স্থাপন করেছেন। আটটি বিভিন্ন অধ্যায়ে প্রায় তিনশত পৃষ্ঠায় গ্রন্থকার তাঁর সমালোচনা শেষ করেছেন।

পূর্বেই বলা হ'য়েছে যে নন্দগোপালবাবু নতুন দৃষ্টিভঙ্গি থেকে এই সাহিত্যের ইতিহাসখানি রচনা করেছেন। কলে তাঁর নিজের পথ তাঁর নিজেকেই করে নিতে হ'য়েছে। প্রথম পথ প্রদর্শক হিসাবে তুলে জটিল ধাক্কা খুবই বাতাবিক এবং আছেও। তবু বাংলা সাহিত্যের ভূমিকা যে একখানি যুগান্তকারী বই সে-বিষয়ে সন্দেহ নেই। অনেক প্রতিভাবান সাহিত্যিকের নিম্নসংসমালোচনা কর্ত্তে তিনি যেমন কুটিত হন নি' আবার তেমনই অনাদৃত প্রতিভাকে সম্মান দেখাতেও তিনি বিমত হন নি'। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যেতে পারে যে বংকিমচন্দ্রের আদর্শবাদকে তিনি আক্রমণ করেছেন, গিরিশচন্দ্র ঘোষের মহাকবিত্বকে তিনি স্বীকার করেন নি' আবার ভাওরালের কবি গোবিন্দদাসের কবি প্রতিভাকে তিনি লোকচক্ষুর সামনে নতুন করে তুলে ধরেছেন। তাঁর এই নির্ভীক সমালোচনা সত্যই প্রশংসনীয়। আধুনিক সাহিত্যের সমালোচনার তিনি হ'এক ক্ষেত্রে যে অবিচার করেন নি' এমন নয় : এমন হ'এক জন লোককে তিনি অনাবস্তক প্রাধাত দিয়েছেন, বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে বাঁদের দাবী সর্বজনগ্রাহ্য নয় ; করেকজন প্রতিভাবান লেখকের নাম কর্ত্তেও তিনি ভুলে গেছেন। মোট কথা গ্রন্থকারের অতি আধুনিক সাহিত্যের সমালোচনা সম্পূর্ণ এবং অশঙ্কনাত নয়। আমরা আশা করি লেখক ভবিষ্যৎ সংস্করণের অতি আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে একটি সম্পূর্ণ অধ্যায় জুড়ে' দিতে তুলবেন না। এই সব হ'একটি ছোটখাটো মোহকটি ছেড়ে দিলে বইটি যে সর্বদ-জন্মের হ'য়েছে সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। প্রতি অধ্যায়ের প্রথমে অধ্যায়টির সারাংশ করে দেওয়াতে, বইটির মূল্য আরও বেড়ে গেছে। বাংলার সাহিত্যাহুরাপী প্রত্যেক

ছাত্র এবং শিক্ষকের পক্ষে এ বইখানি অবশ্য পাঠ্য। বইয়ের অঙ্গ সজ্জা এবং মুদ্রণ পারিপাট্য প্রশংসনীয়। তিনশত পৃষ্ঠার এই বৃহৎ সাহিত্য ইতিহাসখানির দুইটাকা মূল্যও খুব সুলভ বলতে হবে।

গোপাল ভৌষিক

ছাত্রসম্মত—রাবপ্রসাদ মিত্র ও অসীম দত্ত সম্পাদিত। দাম এক টাকা।

ছোটদের জন্যে কতকগুলি গল্প প্রবন্ধ ও কবিতা একসঙ্গে করে ছাপানো এই বইটি আমাদের হস্তগত হয়েছে। বিশিষ্ট, প্রখ্যাত, বনামধন্য বিস্তর লেখকের লেখা এতে আছে। সম্পাদনা কাজটা হস্ত কেবল কতকগুলি লেখা সংগ্রহ করে পাশাপাশি ছাপানো ছাড়া আর কিছুই নয়। কয়েকটি অর্থীত্বের বিকৃত বক্তিত্বের কারণে এই বই বেরিয়েছে। সহজেই বোঝা যায়, বাঁরা এতে লেখা দিয়েছেন তাঁরা যেসব লেখক। কাহুতি-বিনতি ভাষাযোড় করজোড় কৃপাভিক্ষা নামক কতকগুলি অল্প আছে, সেই সঙ্গে আক্রমণে ব্যয়িত হ'য়ে কিংবা আক্রমণের ভয়ে লেখা দিয়ে তাঁরা নিষ্কৃতি পেয়েছেন। সুশীলবাবুর চট্টোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র, সুশীল রায়, মালিক বন্দ্যোপাধ্যায় ইত্যাদির লেখাগুলি উল্লেখ-যোগ্য। সম্পাদকদের দায় (?) কবিতাক বীরেননাথের ও প্রবন্ধ চৌধুরীর আদর্শবর্ণীও পড়তে দেখলুম।

মহু সেন

পাঠাগার—শোকহরণ রায় ও অনিল মৈত্র সম্পাদিত। বালিগঞ্জ হইতে প্রকাশিত।

পাঠাগার-আলোকনের একমাত্র পত্রিকা। আমরা পত্রিকাখানির নির্ভীক ও স্পষ্ট মতবাদের জন্য ইহাকে দায়বোধসম্পন্ন পত্রিকা বলিতে পারি। পত্রিকাখানির বহুল প্রচার বাঞ্ছনীয়।

সুশীল রায়

মঞ্চ

নাট্যশিক্ষকত্বের কালিন্দী

গত ১২ই জুলাই শনিবার নাট্যশিক্ষকত্বের সুপ্রসিদ্ধ ঔপত্যালিক ত্রিমুখ তারানাথর বন্দ্যোপাধ্যায়ের কথ প্রবাসিত কালিন্দী নামক উপত্যাল খানির নাট্যরূপ বক্ষ্য হ'য়েছে। এর নাট্যরূপ দিয়েছেন প্রবন্ধকার স্বয়ং এবং গান ও সুর দিয়েছেন কাজি নজরুল ইসলাম।

একই প্রবন্ধের পাশাপাশি দুইটা জমিদার বাড়ীর পারিবারিক ঘটনা ও ঐ দুই জমিদারীর অন্তর্গত কালিন্দী নামক নদীর তীরে সত্যোচিত একটি চরকে কেন্দ্র করে চার অঙ্কে এই নাটকের আখ্যান ভাগ রচিত হ'য়েছে।

নাটকটির আখ্যানভাগ ও ভাবা বেশ স্বাভাবিক কচির পরিচায়ক কিন্তু নাট্যকার মহাশয় উপত্যালের ছোঁচকটিয়ে উঠতে না পারায়নাটকটির গতি স্থানে স্থানে হ'য়ে পড়েছে বহর—এবং দুই একটি

অনাবৃত্ত চরিত্রকে নাটকের অধিকাংশ দৃশ্যে বার বার টেনে আনার কলে নাটকের প্রধান করেকটা চরিত্র হয়ে পড়েছে যান। নাটকের অচিন্ত্য এবং সারি এই দুটিকে অনাবৃত্ত চরিত্র বলা বেতে পারে অথচ এদের দুজনকেই নাটকের মধ্যে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে বেশী, পক্ষান্তরে গুণহীন ও উমা যে চরিত্র দুটিকে আশ্রয় করে নাটকের পরিণতি ঘটছে নাট্যকার সবচেয়ে অবিচার করেছেন সেই দুটা চরিত্রের উপর।

এই দুটা চরিত্র শুধু সুযোগ ও সুবিধার অভাবে কোন হানেই মাথা তুলে বাতাবিক পড়িতে চপতে পারে নি। সারির সংলাপগুলি কতকটা দাঁড়তালি ধরনের হলেও তার গান শুনে মনে হয় সে যেন দাঁড়তালি আশ্রিত বাল্যলীলার মতো। আমাদের মনে হয় নাট্যকার যদি এই সামান্য দোষ কটীকর্ণ একটু সংশোধন করেন তাহলে নাটকখানি সর্কাজ সুন্দর হতে পারে।

এই নাটকে অভিনয় করেছেন—নরেশ মিত্র, রবিরায়, শৈলেন চৌধুরী, ভূমেন রায়, সুশীল মুখো-পাধ্যায়, নরেন চক্রবর্তী, ধীরেন পাত্র, নীহারবালা, ছায়া দেবী, রাধারাগী, উমা রাণী, নমিতা প্রভৃতি শিল্পীরা।

অভিনয় গ্রায় প্রত্যেকেরই ভাল হয়েছে। পুরুষ চরিত্রের মধ্যে সব থেকে আমাদের বেশী মুগ্ধ করেছেন শৈলেনবাবু বিশেষ করে তাঁর শেষ দৃশ্যের অভিনয়ে। নরেশ বাবু ও ধীরেন পাত্রের অভিনয় ও চমৎকার হয়েছে।

শ্রী চরিত্র গুলির মধ্যে নীহার বালা ও ছায়াদেবীর নামই বিশেষ উল্লেখ যোগ্য। নীহার বালা অভিনয় করেছে অনবদ্য। ছায়া দেবীকে যারা এতদিন “বাংলার বধু”..... বলেই মনে করে এসেছেন আশাকরি এবারে তাকে ultra modern girl রূপে দেখে তাঁদের সে ধারণা বদলে যাবে।

নৃত্যমহলে রক্তেশ্বর ডাক

গত ১২ই জুলাই শনিবার রংমহলে বিখ্যাত নাট্যকার শ্রীযুত বিধায়ক ভট্টাচার্য্যের নতুন সামাজিক নাটক ‘রক্তেশ্বর ডাক’র উদ্বোধন হয়েছে। নাটকটি পরিচালনা করেছেন শ্রীযুত হুগোদাস বন্দ্যোপাধ্যায়।

নাটকের কাঠামো যাবে যাবে অসঙ্গতি দোষে একটু নড়বড়ে হ’লেও রক্তেশ্বর ডাকের মূল চরিত্র দুটি হ’চ্ছে মজুন এবং কতটা হুসাহসিক। হুসাহসিক কেন বলছি বিশদ করবার চেষ্টা করছি। বহিঃকল্প পর্যন্ত সাহিত্যে পুণ্যের জর পানের জর নীতির প্রাধান্য। পরকল্প প্রথম এ দেশী সাহিত্যে ‘ভয় জীবনের তপস্বী দরদ’ আমদানী করেন। সমাজের চ’খে পড়িতা ও পড়িতের অন্তরের কত ধারার সন্ধান তিনি দেন। প্রেম পরশমণির জরগানে তাঁর লেখনী সুন্দর। লোহকঠিন ‘জীবনানন্দ’ প্রেমের আর্শে সোনার ছেলে। প্রেমের এই পরশমণি, কিম্বার পরশমণির মত শুধু কল্পনার সৃষ্টিই কিনা, কাব্যেই শুধু তার স্থান না বাস্তবেও পরিচয় আছে, বলা শক্ত। বাস্তবে কি তা’বলে প্রেম নেই? আছে, কিন্তু পরশমণির গুণ ভাঙে আরোপ করবার প্রয়োজন আছে কি? বিধায়ক বাবু রক্তেশ্বর ডাকে প্রেমকে পরশমণি স্বীকার না করে তা আঁকতে চেষ্টা করছেন। হুসাহসিক নয় কি? কিন্তু বিধায়ক বাবু হুসাহস প্রতীতি করিতে পারেন নাই কারণ চরিত্র সৃষ্টিতে অসঙ্গতি আছে।

ভক্তেশ্বর খনী করত জমীদারের ছেলে, বালু চরিত্র প্রতিবেশী বাবুনের মেয়ে। যে সময় বর্ণবিচার থাকে না, অর্থবিচার থাকেনা শ্রী পুরুষ বিচার থাকে না সেই সময় বাল্যে তাদের সখিত্য। তারপর বিচা-

রের দিন এলে ছাত্রদের জীবন রেখা ভিন্নমুখী। শুভেন কলিকাতার নারীমেধ আর সুরা তর্পণে পিতৃত্ব অর্থ কয় কছে, আর বুলু গঙ্গিকা সেবী তৃতীয়বর্ষ স্বামীর হাতে প'ড়ে পিতৃহন্ত শিকার প্রায়শ্চিত্ত ক'ছে। এই দুই বিভিন্ন মুখী রেখাকে নাট্যকার মাঝে মাঝে মিলন বিন্দুতে পৌঁছে দিচ্ছেন।

শুভেন শেষ পর্যন্ত জীবন ধারার কিছুমাত্র পরিবর্তন প্রয়োজন বোধ করেনি। গ্রাম্যবধু বুলু শতাব্দী রূপে শুভেনের আকর্ষণ পরিমণ্ডল মধ্যগত হ'ল। দুইয়েরই আশা, যৌবনের প্রথম দেখার বুঝি তাদের লুক্কায়িত বাংলা প্রণয় ফুলে ফুলে মত্তরিত হ'য়ে উঠবে। তখন বিচার করবার সময় ছিল না। বিচার এলে দেখা গেল যে বৃক্ক গজিরে ওঠবার সম্ভাবনা সে বিষবৃক্ক। শতাব্দীর ভীত অথচ বলিষ্ঠ মন পরিমণ্ডল থেকে পলায়নের প্রয়াস ক'রেও পাচ্ছেনা। এই অন্তর্দ্বন্দ্ব যথার্থই বেদনা কাতর। আর শুভেন, এই উজ্জ্বল প্রয়াসিনী বিহঙ্গিনীর পক্ষতড়ন প্রয়াস উপভোগও কছে, বেদনাও পাচ্ছে অথচ উদাসীন। দৃঢ় সুষ্টিতে ধরেই সে কবলে টেনে নিতে পারে, কিন্তু সে যে বুলু। বুলু—বুলুকে প্রথম দেখি যন্ত্র বাড়ীর নির্ঘাতন নিঃশব্দে সহ্য ক'রে; চেয়ে আছে, যেন দেখছে জীবনের পরিসমাপ্তি কি ভাবে তার হ'তে পারে। তখন আত্মহত্যা ছাড়া আর কিছু দৃষ্টি পথে পড়েনি। ঠিক তখনই পেল সে শুভেনের স্পর্শ—তার সেই গুরাণো শুভদা। জীবন নতুন পথের সন্ধান পেল। কিন্তু সে কি পথ! লুপ্ত মর্যাদা বহনকারী দেহকণ্টকিত বন্ধুর সে পথ। সে পথে একা সে চলল নারী মর্যাদার পতাকা বাহিনী। বিড়ম্বনা, সে পথের রক্তাক্ত তার শুভদা। অপরের সর্বস্বাপহারী দস্যুকে নিজের সর্বস্বদানের আকাঙ্ক্ষার মত প্রকৃতির পরিহাস আর নেই। সেই হল শতাব্দীর ভাগ্যলিপি। কিন্তু সে টললনা, দৃঢ়পদে চলল। আত্মদানও কবল না, আত্মহত্যাও আর করল না। এ নাটক যে বিরোগান্ত হবে তা একরকম অবধারিত। শতাব্দী বুঝেছিল, তাই তার ঠিক সময়ে পলায়ন। শুভেনের পূর্বকৃত্য কর্মফলই তাকে তার চরম পরিণতির দিকে নিয়ে গেল। আর প্রকৃতির আর এক পরিহাস এই যে শুভেন বুলুকে মৃত্যুমুখ থেকে জীবনমুখিনী করেছিল, সেই শুভেনই অজ্ঞত জীবন সন্ধান আয়োজনের মধ্যেই মৃত্যুকে বেছে নিতে বাধ্য হ'ল। নাট্যকার এই দুটি চরিত্র অঙ্কনে গতানুগতিকতা বর্জন ক'রে খুব সাহসের পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর সৃষ্টির সাফল্য অনেক খানি নির্ভর করবে সৃষ্ট অভিনয়ের উপর, কারণ, চরিত্র দুটি কঠিন। বুলু চরিত্রে অপূর্ণ অভিনয় করেছেন শ্রীমতী সরযুবালা। তাঁর পাশে দুর্গাদাসের শুভেন এখনো পূর্ণাঙ্গ হ'য়ে ওঠেনি। তাকে আবারও অসু-রোধ তিনি যেন শিউলিফুলের মিঃ সেনের মত এই ভূমিকাটি অবহেলায় মেরে-দেবার মত মনে না করেন।

আর একটি চরিত্র নমিতা, শুভেনের কল্যাণে কুমারী জননী—প্রতিহিংসা পরায়ণা দলিতা কুণিণী; নিজের মৃত্যু দিয়ে মৃতকর শুভেনের শেষ সমাপ্তির ছেঁড়। রক্তের ডাক নমিতার প্রবোজ্য; কিন্তু এইত পার্শ্বের ব্যাপার। শ্রীমতী শেকালিকা এভূমিকার বেশ ভাল অভিনয় করেছেন।

প্রাকৃত চরিত্রের মধ্যে মনোরঞ্জন বাবু হরিয়া চাকর ও কৃষ্ণবন বাবু গঙ্গিকা সেবী বুলুর বর, সর্বোচ্চ শ্রেণীর। অত্যন্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ভূমিকার আশু বাবু, নীতীশ বাবু, শান্তি বাবু গোপাল বাবু, শ্রীমতী পদ্মা, শ্রীমতী হরিমতী, শ্রীমতী গিরিবালা প্রভৃতির অভিনয় বল্য হয়নি। শ্রীমতী রেণুকা মার ভূমিকার এখনও নবাগত ভাব কাটিয়ে উঠতে পারেননি। অবশ্যই চরিত্রটি প্রতিষ্ঠিত হয় নি, চরিত্রটি অসঙ্গতিত পূর্ণ। জহর গাঙ্গুলী এই অসঙ্গতি পূর্ণ চরিত্রটিকে বেরূপ দিতে গিয়েছেন তাহা দর্শক সাধারণকে স্তম্ভ

করতে পারে না। নাটকে কতকগুলি বিকৃত ও কুরুচিপূর্ণ সংলাপ আছে এবং প্রধান চরিত্র দুইটি মনস্তত্ত্বের দিক হইতে ক্রটিপূর্ণ। আশা করি কর্তৃপক্ষ এই ক্রটিগুলি সংশোধন করবেন এবং নাটকের অসঙ্গতিগুলিও সংশোধন করবেন।

মানসকুমার

চিত্র

সমাজের প্রাণ ও প্রতিশোধ

কুমারী অবতারী নীলা সন্তানের জননী হয়। সংসারের বাস্তবরূপ তাহার অপরিচিত নয়। সমাজ তার এই অপরাধ বে ক্ষমা করবেনা তা সে ভাল ভাবেই জানে। সুতরাং গৃহত্যাগ করে। ঘটনা ক্রমে সে ভিখারিনী লক্ষীর আশ্রয় পায় এবং সন্তানের দুখ চেয়ে ভিক্ষার পণ অবলম্বন করতে বাধ্য হয়। কিন্তু জীবনের বহু পথ-চলা সহজ-সাধ্য নয়—পদে পদে সহজ বাধাবিপত্তি তার গতি রুদ্ধ করে দাঁড়ায়। নীলার রূপও যৌবন তাহার সহজ পথ চলার অন্তরায় হ'য়ে ওঠে। সংসার দেখেনা তাঁকে বাচবার সুযোগ, সমাজ করবেনা তার সন্তানকে স্বীকার। সন্তানের দুখচেয়ে সে তাকে এক হোটেলের লাঞ্ছনে পরিত্যাগ করে যায়। শিক্ষিত যুবক সতীশ কুড়িয়ে পেলো এই শিশুটিকে এবং বহু যত্ন সহকারে লাগলো। তারপর কয়েক বছর কেটে গেছে। চিত্র-পরিচালক সতীশ তার 'মাতৃস্নেহ' চিত্রের নায়িকা রূপে বিখ্যাত গায়িকা নীলা দেবীকে মনোনিবেশ করে। পাশাপাশি কাজ করবার অবকাশে উভয়ের ঘনিষ্ঠতা ভগ্নাবসার পরিণত হয়। নীলার জীবনের কাহিনী শুনে সতীশ বুঝতে পারে যে তার কুড়িয়ে পাওয়া শিশুটি নীলারই পরিত্যক্ত সন্তান। সে নীলাকে বিয়ে করতে চায়। কিন্তু সমাজের রুঢ় বাস্তব রূপ নীলা জানে, জানে যে সমাজ কখনোই তাকে বধুরূপে, মাতারূপে স্বীকার করবে না। সে চলে যেতে চাইলো কাশী। ইতিমধ্যে কুড়িয়েতে আশ্রয় লাগে—নীলা তার মাতৃস্নেহের সমস্ত কামনা, সমস্ত আকাঙ্ক্ষা দিয়ে গড়া ছবি রক্ষা করতে গিয়ে ভীষণ ভাবে দগ্ধ হয়ে প্রাণত্যাগ করে। 'মায়ের প্রাণ' বাণী-চিত্রের গল্পাংশ ষোড়শ মুটি এইরূপ। কাহিনীকার অজয় ভট্টাচার্য্য, পরিচালনা ও চিত্র গ্রহণ প্রমুখের বড়ুয়া, অরশিরী অল্পময় বটক।

আলোচনা করিতে গেলে প্রথমেই বলতে হয় শ্রীযুক্ত বড়ুয়ার কথা। পরিচালনার ছোট খাতি বহুক্রটি থাকা সত্ত্বেও তাঁর বৈশিষ্ট্য তিনি বজায় রাখতে পেরেছেন। সবচেয়ে বড়ো ক্রটি চোখে পড়ল যে বড়ুয়ার মত পরিচালকও এখন পর্যন্ত 'mass appeal'এর মোহ কাটাতে পারেননি। জানি, চিত্র পরিচালকের রচনার উপর সব সময় নির্ভর করা সম্ভব হয় না। ভোক্তার রুচি-অসুখারী রস পরিবেশন করতে গিয়ে এবং তার দাবী মিটাতে গিয়ে যা হয়ে উঠতে পারত সুন্দর, তাই হয়ে দাঁড়ায় সাধারণ। বাংলা কথা চিত্রের সব চেয়ে বড়ো ক্রটি, আমাদের মনে হয়, যেখানে সেখানে 'নাকিস্তের' গান জুড়ে দেওয়া। একটি বেদনাতুর করুণ দৃষ্টি, নীরব নিস্তরতা যেখানে একটি গান্ধীর্ষ্য পূর্ণ আব-

ভাওয়া স্মৃতি করতে পারত, সেখানে ইনিরে বিনিরে ক'লো কারা-ভরা গানে তার সমস্ত effectই নষ্ট হয়ে যায়। এখানেও তার ব্যক্তিকর্ম হয়নি। যে দৃষ্টে বাতালের অভিনয় করতে গিয়ে নীলা সতীশের কাছ থেকে আঘাত পেলো, সেখানে নীলার মুখে একটি 'কল্প রসাত্মক' গান জুড়ে দিয়ে পরিচালক সাধারণের তরল সেন্সিটিভিটিকে খুচিয়ে সহানুভূতি আকর্ষণ করতে চেয়েছেন। আমাদের মনে হয় হুমি খানির সমস্ত অভিজাত্য, dignity যেন এখানে শূন্য হয়ে গেছে। চিত্রখানি প্রথমার্শে ত্রিমুখ বড়ার যে স্থল কলাজ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়, তা' পরিচালকের পূর্ক খ্যাতি অক্ষুণ্ন রেখেছে। সত্যি বলতে কি, মনে হয় যেন এই অংশ টুকুই তার পরিচালনাধীনে তোলা হয়েছে বিশেষ করে চিত্রের আরম্ভটি।

আলোক চিত্রী ছিলেন পরিচালক মহাশয় নিজে। তিনি যে চিত্রজগতে একজন প্রেষ্ঠ ক্যামেরা ম্যান, 'জিন্দগী'র পরে তা আর একবার নিঃসংশয়ে প্রমাণিত হোল। সঙ্গীত পরিচালক অন্তিম ঘটকের সুর সংযোজন প্রাশংসনীয়। ভিখারিণী লক্ষী ও নীলার গান এই চিত্রের একটি প্রধান সম্পদ এবং আকর্ষণ। আমরা আশা করি যে অদূর ভবিষ্যতে আমরা ঘটক মহাশয়কে একজন প্রেষ্ঠ সুরশিল্পী হিসাবে দেখতে পাব। আবহ সঙ্গীত মাঝে মাঝে এক ঘরে হয়ে পড়েছে। কয়েকটি বিশেষ যাদুলি খটনা ছাড়া (যা আজ কালকার প্রায় সব বাংলা চিত্রেই চোখে পড়ে) কাহিনীর গতি সহজ, সরল এবং জমাট। গানের ভাষা এবং সংলাপ প্রাশংসনীয়।

অভিনয়ক্ষেত্রে প্রথমতই উল্লেখ যোগ্য নায়কের ভূমিকার পরিচালক বড়রা ও নায়িকার ভূমিকার, শ্রীমতী সরস্বালার অভিনয়। তাদের উভয়ের sincere অভিনয় দর্শকের মনে রেখা পাত করে। ত্রিমুখ বড়ার কথা বলা নিম্নরোজন কারণ আমাদের মনে হয় সকল দিকে তার যত প্রতিভাবান শিল্পী আমরা দেখে অন্নই আছে। তবুও আমাদের মনে হয়, অভিনয় তাঁর না করাই উচিত। সরস্বালার অভিনয় শেষার্শের চাইতে প্রথমার্শে অধিক প্রাণবন্ত। ভিখারিণী লক্ষীর সহজ, বাস্তবিক ও প্রাণবন্ত অভিনয় আমাদের মুগ্ধ করেছে। মেরেটার ভবিষ্যত খুবই উজ্জল। ইন্দু মুখার্জি ও নির্মল বন্যো-র পরিচয় নিম্নরোজন। তাঁদের অভিনয় সমগ্র চিত্র খানিকে হাত সরল করে রেখেছে। দর্শকের মন এদের অভিনয়ে একটা relief পায়। কিন্তু ইন্দু মুখার্জির রসিকতা আরগার আরগার যাত্রা ছাড়িয়ে গেছে। সতীশের মা-রূপে রাজলক্ষীর অভিনয় যাদুলি।

প্রেমের বিজয়ের রচনা এবং স্থলীল মজবুত্বের পরিচালনা— আশা ক'রেছিলাম, 'প্রতিশোধ' আরো ভালো হবে। গল্প-রচনার প্রেমের মিত্র কতটা পটু তার প্রমাণ আপনাতা ইতিপূর্বে সাহিত্যিক প্রেমের কাছ থেকে পেয়েছেন। কিন্তু এই 'প্রতিশোধ' গল্প চিরকালে প্রাণের রচিত হ'লো কেন, কেন কোনো নতুন দৃষ্টে পাওয়া গেলো না—আমাদের মনের প্রশ্ন এই। জমিদারের ছেলের প্রেম, বাস্তবানে খানিকটা মোকার কুল, এই হ'লো গয়ের প্রতিপাদ্য বিষয়। হস্তরকা কেউ কারো চিঠি বাঁতে না পার, তার জন্ত যে উপায় কাহিনীকার ও পরিচালক অবলম্বন ক'রেছেন, আদৌ তার সুখ্যাতি করা চলে না। ও-ভাবে চিঠি ছিড়ে কেললেই কি হৃদয়কে কমানো বাস্তবিক ভাবে সম্ভব? কিন্তু অশ্রু, এই

ভাবে হ'জনের মনে নিরাকরণ সন্ধেহের সূত্রপাত হ'লো, যার পরিণামে জীবন ত'রে উঠ'লো অশান্তিতে।

সুশীল মজুমদারের অভিনয় বই-এর তুলনায় 'প্রতিশোধ' খুবই উৎরেছে—এ কথা সত্য। আরো ওৎরাতো যদি নায়ক প্রমোদকে বাতিল ক'রে দেওয়া হতো। ব্যক্তিগত বন্ধু বা বতাবগত চক্কলজ্ঞা নিয়ে গুরুত্ব পূর্ণ কাজ করা চলে না। জানিনা, এ-বইতে প্রমোদের বড় অভিনেতাকে নামাবার কারণ কি। কিন্তু ছায়া দেবী তাঁর অসাধারণ অভিনয়ে প্রমোদকে চাপা দিয়ে, বইএর আরো অনেক ক্রটি ভুবিরে দিয়ে সমগ্রভাবে বইটিকে প্রথম শ্রেণীর পর্যায়ে তুলে এনেছেন। সুশীল মজুমদারের কৃতিত্ব এই-খানে যে তিনি ছায়া দেবীকে সম্পূর্ণ শোষণ ক'রে তার ভেতরের অন্তঃসলিল মাত্রেহটুকু সবটাই বাইরে দর্শকের গোখের সামনে আনতে পেরেছেন। ছায়া দেবী সত্যিই অপূর্ব অভিনয় ক'রেছেন। আর এক-জনের কথা বলা দরকার—তিনি রমণা। চটুল হাসি, চটুল চাহনি এবং চটুল কথা বলার ভঙ্গী দিয়ে তিনি চুপেই অভিনয় দেখে হুয়ে পড়া দর্শকদের সোজা ক'রে তুলছিলেন। একে দিয়ে বইয়ের মাঝে relief আনা হ'য়েছে—এবং সে চেষ্টা বুঝা যায় নি। শীলা হালদারের নঙ্গ ও বিনয়ী ভাবটা মন্দ লাগলোনা। জহর গাঙ্গুলীর গ্রাম্যযুবা-বেশটি সুন্দর হ'য়েছে।

এখানে একটা কথা কলা দরকার : বাংলা ছায়াচিত্রে সঙ্গীতের মাত্রা দিনে দিনে বেড়ে চলেছে ব'লে আমাদের বিশ্বাস। বিস্তার গান দিয়েও অনেক ছবি মার খেয়েছে—একবার পরীক্ষা ক'রে দেখা যাকনা—একটা বইতে একটিও গান না দিয়ে কেমন ওৎরায়। কে সেই সাহসী পরিচালক, যিনি এই গুরুভারটি নিতে পেছ-পান নন! সুশীল মজুমদার উঠ'তি ডিরেক্টর, তাঁর মধ্যে কবিতার আভাব আদরা পেরেছি—তিনি কি গানহীন একটি ছবি তুলে নিছক পরিচালনা-কৃতিত্বের পরিচয় দেবেন? রবীন্দ্রনাথের পাঁচখানি গান, কুমারী পৈলর নৃত্যভঙ্গীমা, তিমিরবরণের সুর সংযোজনা—এ-ই যদি হয় কোনো চিত্রের বিজ্ঞাপনের ভাষা, এরই ওপর যদি নির্ভর করে চিত্রের ভবিষ্যৎ,—তবে পরিচালকের প্রয়োজন কি, আমরাও তা'হলে চিত্র পরিচালনার কাজটা চালাতে পারি। গানে গানে কান কালা পালা হ'য়েছে—এবার চাই গানহীন চিত্র। হোঁচট খেয়ে প'ড়ে গিয়ে হরত নারিকার নাক খেতলে গেলো, তিনি সেখান থেকেই pose দিয়ে গেয়ে উঠ'লেন—'জীবনে লব ঘোড়ালেব, পেলের না প্রেম—এই জীবনে!' বলুন, তখন মনের অবস্থা কেমন হয়!

অমির ভট্টাচার্য

সম্পাদকীয়

প্রকাশক ও লেখককে ধুসি ক'রে গ্রন্থ-সমালোচনার যুগ এটা। কারো স্বার্থে আঘাত না দিয়ে নির্জলা মিথ্যা প্রচার ক'রে নিজের স্বার্থসিদ্ধির হজুগ চারদিকেই দেখা যায়। যদি কোনো বই সভ্যই ভালো না লাগে, তবুও তাকে ভালো বলতে হবে—তা না হ'লে প্রকাশক ও লেখক খান্না হবেন। এই ভাবে যদি সাহিত্য-বিচার চলে, তা'হলে তা'কে অবিচার বলাই শ্রেয়। যাঁরা যাঁরা বর্তমানে সমালোচনা-সাহিত্যকে সাহিত্যিক পেশা হিসেবে গ্রহণ ক'রেছেন—তাঁদের মধ্যে প্রায় সকলেই স্বার্থান্বেষী। সমালোচকের দায়িত্ব কম নয়, তাঁর কর্মপ্রচেষ্টায় সাহিত্যের উৎকর্ষ অপকর্ষ অনেকটা নির্ভরশীল। তাঁরা যদি সাহিত্য নিয়ে এ-ভাবে ব্যক্তিগত ব্যবসায় বুদ্ধির ব্যবস্থা করতে থাকেন—তার পরিণাম শুভ না হবারই কথা। নামকরা এবং পণ্ডিত ব'লে খ্যাত জনকয়েক সমালোচকের কাছ থেকেও এইরূপ কাজের নমুনা আমরা পেয়েছি;—এইটেই সবচেয়ে মর্মান্তিক দুর্ঘটনা। এ গেলো উচ্চস্তরের সমালোচনার কথা।



সংপ্রতি একটি নিম্নস্তরের সমালোচনা-প্রবন্ধ পড়ার পর হতাশ হ'য়ে প'ড়েছি। ঠিক বুঝতে পারিনি, এই সব অর্বাচীনদের রচনা সম্পাদকেরা ছাপেন কি ক'রে। যদিও যে-পত্রিকার ছাপা হ'য়েছে, তার বক্তব্যের দাম কেউ দেয় না—এবং সে পত্রিকার যিনি সম্পাদক তিনিও প্রবন্ধকারের চেয়ে কম অর্বাচীন নন। কতকগুলি সাপ্তাহিক পত্রিকা ঘেঁটে জনকয়েক লেখকের নাম সংগ্রহ ক'রে তাদের একটা লম্বা ফিরিস্তি তৈরী করা হ'য়েছে—এবং বলা হ'য়েছে, এঁরাই বর্তমান সাহিত্যের কর্ণধার। গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় আলোচনা প্রসঙ্গে কর্ণধারের কথা উঠেছিলো। জনকয়েক কর্ণধারের যে অতিরিক্ত চাহিদা উক্ত সমালোচনা-প্রবন্ধকারদের এবং তদনুরূপ লেখকদের জন্তে দেখা দিয়েছে—তার আভাসও দিয়ে ছিলাম। পুনরায় সেই কথা উল্লেখ করতে হলো। যদি বলি, সুনীতি-কুমার চট্টোপাধ্যায়, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও বদ্বনাথ সরকার সমশ্রেণীর কবি, মেঘনাদ সাহা ও ব্রজেন্দ্রনাথ শীল বঙ্গের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসিক, কালিদাস নাগের চিত্রশিল্প নন্দলাল বসুর চিত্রশিল্পের তুলনায় কিঞ্চিৎ নিম্ন শ্রেণীর—তাহ'লে সেই তুলনা মূলক সমালোচনার জন্তে

আপনারা নিশ্চয় বাহবা দেবেন। এইরূপ বাহবা পাবার জন্তেই উল্লিখিত অর্বাচীনেরা লেখনী ধারণ ক'রেছেন। ভজ ভাষায় শাসন করার মতো অভিধানে কথা নেই, অতএব অর্বাচীনের চেয়ে কোনো কঠিন কথা প্রয়োগ করা গেলো না। শুনেছি চাবুক নামক একটি পত্রিকা নাকি মফঃস্বলের কোন সহর থেকে বার হয়—সেই পত্রিকাটি অকথ্য ভাষায় গালাগাল দিতে পারে বলে শুকব। এই সব লেখকদের শিকার জন্তে চাবুক দরকার। যে-প্রবন্ধ নিয়ে এই প্রবন্ধ লিখছি তার নাম 'অতি-আধুনিক সাহিত্য'। যিনি প্রবন্ধটি লিখেছেন, তাঁকে আমরা একদিন আমাদের সঙ্গে সাক্ষাৎ করার জন্তে আমন্ত্রণ করছি—এবং যে-সম্পাদক প্রবন্ধটি ছেপেছেন তাঁকেও আহ্বান করাই। তাঁদের কাছ থেকে আমাদের জানার অনেক কিছু আছে ব'লে আমাদের ধারণা। জ্ঞান বৃদ্ধির এই সুবর্ণ সুযোগ ছাড়ার ইচ্ছে আপনাই আমাদের নেই।

সাহিত্যকে নিয়ে যার বা খুসি বলতে পারে। কেননা, সাহিত্য বিজ্ঞান নয়। বিজ্ঞান সম্বন্ধে কোনো মন্তব্য করার বিষয় আছে—বৈজ্ঞানিক জ্ঞান না থাকলে বিজ্ঞান নিয়ে কোনো কথা বলা যায় না। কিন্তু সাহিত্য জিনিষটা অত্যন্ত নিরীহ, তাকে নিয়ে যার বা খুসি বলায় বা করার আপত্তি করার মতো ক্ষমতা এর নেই। এক কথায়, সাহিত্যের মন্তব্য দোষ এই-যে এর চকুলজ্জা খুব বেশী। কারো মুখের দিকে তাকিয়ে প্রতিবাদ করার শক্তি এর নেই। এই দুর্বলতার সুযোগ নিয়ে আপামর জনসাধারণ সকলেই সাহিত্য নিয়ে থিয়েরী লিখতে আরম্ভ করেছেন। জানিনে, এর দৌড় কত দূর। কিন্তু যত দূরই থাকুক, দৌড় থামানোর ব্যবস্থা করা দরকার।

নানা জাতীয় সফরীর ফরফরানী দেখে দেখে আমরা অনেকটা অভ্যস্ত হ'য়ে উঠেছি। তবুও যখন নতুন ভাবে বা নতুন টেকনিকে পুচ্ছ চালনা লক্ষ্য করি, তখন তা উপভোগ্যই মনে হয়। এই সফরীকন্দের ধারণা, তাঁরা রোহিত মৎস : তাঁদের নিয়ে এই প্রবন্ধ রচনায় তাঁদের সে-ধারণা আরো বঙ্গমূল হবে—আশা করি। আশা আমরা অনেকই ক'রে থাকি—নিরাশও আমরা সচরাচর হই। কিন্তু এই সব সাহিত্য-ধুরন্দরেরা আমাদের কোনোদিন হতাশ করেন নি। তাঁদের কাছ থেকে আমরা যখন যতটা চেয়েছি—মুক্তহস্তে তাঁরা তখনই তার চেয়েও অনেক বেশী আমাদের দিয়েছেন। এ জন্তে তাঁদের কাছে আমরা কৃতজ্ঞ। এবার তাঁদের কাছ থেকে নতুনতর সাহিত্যিক অবদানের আশায় ব'সে রইলাম।

এবার হয়ত শুনবো—হারাধন তর্করত্ন নামক উদীয়মান কথাসিরা সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমের সাহিত্যিক সীমারেখা অতিক্রম করেছেন। তার উত্তরে আমরা যদি বলি, তাঁর লেখা তো আমাদের আঁখি দৃষ্টিগোচর হয়নি! তার উত্তরেও সহজ। পূর্বোক্ত প্রবন্ধকার বলতে পারেন—যদিও হারাধনের লেখা সাময়িক কোনো পত্রিকায় অস্তাবধি প্রকাশিত হয়নি—তবুও হলপ করে এ-কথা বলা চলে—যে তাঁর মধ্যে যে শক্তি নিহিত আছে, তার থেকেই অনুমান করা যায় যে তিনি আজো কলম না ধরলেও যদি তিনি কলম ধরেন, তাহলে তাঁর সঙ্গে পাল্লা দেওয়ার মতো বিগত বা অনাগত কোনো শক্তি আমরা পাবো না। আমাদের আলোচ্য প্রবন্ধকারের শক্তি অসাধারণ: latent অবস্থায় যে-শক্তি থাকে, তারও খবর তিনি পান। আমাদের প্রশ্ন, Potential না Kinetic, কোন energy নিয়ে আমরা কথা বলবো? একটা শোবার বলের মধ্যে potential energy থাকতে পারে, লোহার এঞ্জিনের kinetic energyকে সেই জন্মে বাতিল করবো কি না!

পূজার আগেই বাহির হইবে

শ্রীমতী পঞ্চমী সমীপেষু

একদা নারিক একটি বেক্রপে দেখা দিয়াছেন, আজ সে-রূপের আমূল পরিবর্তন দেখুন। একদা তিনি আপনার ঘনিষ্ঠ আত্মীয় রূপে বহুর বত ছিলেন ঘন সান্নিধ্যে, আজ তিনি প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত নেপথ্যবাসিনী। উপন্যাসে নূতন আদর্শ পরিবেশে সুশীল রায় যে পুরোভাগে বিদ্যমান, এই প্রকাশিতব্য উপন্যাস অবিলম্বে তাহা সপ্রমাণ করিবে। দাম দেড় টাকা।

সুশীল রায় প্রণীত (উপন্যাস)

কাল্পনিক

সুশীলা রায়, সম্পাদক

গোপাল ভৌমিক, সহঃ-সম্পাদক

বীরেন বোস, পরিচালক

ত্রয়োদশ বর্ষ

ভাদ্র, ১৩৪৮

ষষ্ঠ সংখ্যা

নিম্নমাবলী

- ১। বর্তমান সংখ্যা নাচঘরের ষষ্ঠ সংখ্যা;
- ২। প্রত্যেক মাসের দ্বিতীয় সপ্তাহে নাচঘর প্রকাশিত হয়;
- ৩। প্রতি সংখ্যার নগদ দাম চার আনা, বার্ষিক সভাক তিন টাকা চার আনা;
- ৪। শিল্প, সাহিত্য, সংগীত, নৃত্য, সমাজ, ধর্ম ইত্যাদি সম্বন্ধে ত্রুটিহীন ও স্থলিষিৎ প্রবন্ধ এবং মৌলিক ও অনুবাদ গল্প উপস্থাপন একাক-নাটক কথিতা প্রভৃতি রচনা নাচঘরে সাগ্রহে গৃহীত হয়;
- ৫। উপস্থিত ডাকটিকিট দেওয়া না থাকিলে অবদানোচিত রচনা ফেরৎ দেওয়া সম্ভব নয়;
- ৬। রচনার সম্পাদকের নামে প্রেরিতব্য।

বিজ্ঞাপনের হার

- সাধারণ পূর্ণ পৃষ্ঠা প্রতি বারে ১০/-
 " অর্ধ " " " " ৫/-
 " সিকি " " " " ২/-
 কভার বিশেষস্থান ও রবীন্দ্র বিজ্ঞাপনের
 জন্য পত্র লিখে জানুন।
 ভারতের বিভিন্ন অংশে নাচঘর বিজ্ঞাপন
 জন্য এজেন্ট আবশ্যিক।

পরিচালক, নাচঘর

কার্যালয়:

৮, ধর্মভালা ষ্ট্রীট, কলিকাতা

টেলিফোন: কলিকাতা ১১৪৫

টেলিগ্রাম: রিথম (Rhythms)

সূচীপত্র

লেখ-সূচী

রচনা	লেখক	
১। বিধবসামনে (কথিতা)	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৫৪
২। রবীন্দ্রনাথের চিত্রশিল্প (প্রবন্ধ)	প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়	১৫৬
৩। যে ডে (একাক-নাটক)	পুলকেশ দে সরকার	১৫১
৪। রবীন্দ্র কাব্য ও সত্য (প্রবন্ধ)	বিনয় দত্ত	১৫৬
৫। প্রাকৃতিক (উপস্থাপন)	সরোজ কুমার মজুমদার	১৫৮
৬। কলাভবন 'চিত্রলিপি' (আলোচনা)	বিশলচন্দ্র চক্রবর্তী	১৬৫
৭। রবীন্দ্র নাটক (প্রবন্ধ)	কণাথ গুপ্ত	১৭০
৮। আমার জীবন (অনুবাদ উপস্থাপন)	গোপাল ভৌমিক	১৭৪
৯। পরিচয়		১৮৩
	গ্রন্থ :	গোপাল ভৌমিক
	চিত্র :	বিশলচন্দ্র
১০। সম্পাদকীয়		১৮৬

চিত্র-সূচী

- ১। একটি লোক (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর অঙ্কিত) ১৬৬ ক

দিবাবসানে

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

বাঁশি যখন থামবে ঘরে
নিববে দীপের শিখা,
এই জনমের লীলার পরে
পড়বে যবনিকা,
সেদিন যেন কবির তরে
ভিড় না জমে সভার ঘরে,
হয় না যেন উচ্চস্বরে
শোকের সমারোহ ;
সভাপতি থাকুন বাসায়,
কাটান বেলা তাসে পাশায়,
নাইবা হোলো নানা ভাষায়
আহা উহু ওহো ।
নাই ঘনালো দল বেদলের
কোলাহলের মোহ ॥

আমি জানি মনে মনে,
সেউতি ঘূষী জ্বা
আনবে ডেকে কণে কণে
কবির স্মৃতিসভা ।
বর্ষা শরৎ বসন্তেরি
প্রাক্‌গেতে আমার ঘেরি
যেথায় বীণা যেথায় ভেরী
বেজেছে উৎসবে,
সেথায় আমার আসন পরে
স্নিগ্ধ শ্যামল সমাদরে
— আলিপনায় স্তরে স্তরে
আকন আঁকা হবে ।
আমার মৌন করবে পূর্ণ
পাখীর কলরবে ॥

আমি জানি এই বারতা
 রইবে অরণ্যেতে—
 ওদের সুরে কবির কথা
 দিয়েছিলেম গেঁথে ।

ফাগুন হাওয়ার শ্রাবণ ধারে
 এই বারতাই বারে বারে
 দিক্‌বালাদের ঘারে ঘারে
 উঠবে হঠাৎ বাজি ;

কভু করুণ সন্ধ্যামেঘে,
 কভু অরুণ আলোক লেগে,
 এই বারতা উঠবে জেগে
 রঙীন বেশে সাজি ।

স্বরূপ সভার আসন আমার
 সোনায় দেবে মাজি ॥

আমার স্মৃতি থাকনা গাঁথা
 আমার গীতি মাঝে,
 যেখানে ঐ কাউয়ের পাতা
 মন্মরিয়া বাজে ।

যেখানে ঐ শিউলিতলে
 কণহাসির শিশির ফলে,
 ছায়া যেথায় ঘুমে ঢলে
 কিরণ-কণা-মালী ;

যেথায় আমার কাজের বেলা
 কাজের বেশে করে খেলা
 যেথায় কাজের অবহেলা

নিভুতে দীপ জ্বালি
 নানা রঙের স্বপন দিয়ে
 ভরে রূপের ডালি ॥

রবীন্দ্রনাথের চিত্রশিল্প

প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যে,—নানা সমাজে নানা ভাবেই তাঁর চিত্র-অবদান নিয়ে আলোচনা চলেছে গত কয়েক বৎসর থেকেই। ইংরাজী ও বাঙ্গলা ভাষায় স্কন্ধ নয় বোধ হয় প্রত্যেক উন্নত রাষ্ট্রে—তাদের ভাষায় সে সকল আলোচনা হয়েছে। তাঁর ছবি সম্বন্ধে সাধারণ এবং অসাধারণ রসিকেরা কে কি মত পোষণ করেন তা কবি জানতে চাইতেন, প্রত্যেকের দৃষ্টি ভঙ্গি উপভোগ করতেন। স্কন্ধ তাই নয়, প্রত্যেকের মন্তব্যটি সংগ্রহ করতে ভালবাসতেন এবং তা করেও গেছেন।

তাঁর চিত্র আলোচনা বা সমালোচনা ঘাঁরাই করুন আমার মনে হয়, তার মধ্যে তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রভাব কতকটা থাকে স্বাভাবিক;—এখনও, তাঁর মহাপ্রস্থানের পর, তাঁর চিত্র সম্বন্ধে যদি কিছু লিখতে হয় তাও যে তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রভাবশূন্য হবে তা মনে হয় না। বিশেষতঃ তাঁকে যারা দেখেছে, তাঁর সঙ্গে মিলেছে, তাঁকে ভালবেসেছে,—তাঁদের। কারণ তিনি এখনও জীবন্ত ভাবেই আমাদের মনের মধ্যে বিরাজ করছেন—এবং তা অনেক দিনই করবেন,—কালের প্রভাবে যতদিন না আমাদের মন থেকে প্রকৃতির নিয়মেই সে প্রভাব তিরোহিত হয়। একটা সামান্য দৃষ্টান্ত এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না।

গতকাল 'পরিচয়' দেখতে গিয়েছি পূর্ণ ষিফেটারে। আসল বইখানি আরম্ভ হবার পূর্বে,—রবীন্দ্রনাথ একটি বক্তৃতা করছেন, এই সবাক চিত্রটি দিয়েছে। তাঁর আশী বৎসর পূর্ণ হতে বিশ্বভারতীতে যে শেষ জয়ন্তী উৎসব হয়ে গেছে, গত ২৫শে বৈশাখ—তখনকার এটা তাঁর নিজের মুখের বক্তৃতা, হাতে ছাপানো অভিভাষণটিও আছে। মঞ্চে তাঁর অপূর্ব এই আবির্ভাব, দৃষ্টি মাত্রই বোধ হয় আমাদের সর্বশরীরেই একটি বিদ্যুৎপ্রবাহ এমন ভাবে ক্রিয়া করলে, তা প্রকাশের ভাষা নাই। এই আঘাত বড় তীব্র। তিনি যে আর নাই আমাদের মধ্যে,—বোধ হয় সবারই একথা মনে ছিল না। তার উপর কবি যখন তাঁর উদাস্ত কণ্ঠে ঘোষণা করছেন,—যারা আমার ভালবেসেচে তাদের মধ্যেই আমি বেঁচে থাকবো; তখন চকের জল সংবরণ করা দায় হোলো। তাই বলছিলাম, তাঁর কথা নিয়ে বা কিছু আলোচনা এখন হবে,—তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রভাবশূন্য হওয়া সম্ভব নয়।

চিত্রকলা অনুশীলন সূত্রে তাঁর অবনীন্দ্রনাথের সঙ্গে সে সম্বন্ধে আলাপ আলোচনা তাঁর প্রথম থেকেই শুরু হয়েছিল যিনি তখন থেকে পাশ্চাত্য পদ্ধতিতেই শিক্ষা আরম্ভ করেছিলেন। আমরা এটা অনুমান করতে পারি, অবনীন্দ্রনাথের ভারতীয় পদ্ধতি একান্ত-ভাবে গ্রহণের পূর্ব পর্যন্ত তিনিও পাশ্চাত্য শিল্পকলার অনুরাগী ছিলেন। তারপর বিশেষতঃ প্রবীণ বয়সে কবির ইউরোপ ভ্রমণ একবার নয়; তাঁর নোবেল প্রাইজ পাবার সময় থেকে যে কয়বার ঘটেচে, প্রত্যেকবারেই প্রত্যেক দেশের সকল প্রকার কলা বৈশিষ্ট্য তিনি লক্ষ্য শ্রদ্ধা নয় বিশেষভাবেই উপভোগ করেছেন। পাশ্চাত্য সকল কলা প্রগতি তিনি বিশেষরূপেই লক্ষ্য, তাদের অন্তরতম ভাব উপভোগ করেছিলেন। তাদের মূল প্রেরণা সম্বন্ধে তিনি যে সচেতন ছিলেন; তাঁর চিত্রগুলির মধ্যে তার পরিচয় আছে।

নাট্য কাব্য সাহিত্য ও সঙ্গীতকলার সঙ্গে তাঁর জীবন ধারার অবিচ্ছিন্ন গভীর যে সম্বন্ধ,—তা মুখ্য। তার তুলনায় তাঁর চিত্রকলা অনুশীলন যে গৌণ তা সহজেই বুঝা যায়। তাঁর জীবন-স্মৃতিতেই তিনি বলেছেন শিলাইদহতে থাকার সময়—কোন একটা আকার বা ড্রইং পেন্সিলের রেখায় সম্পূর্ণ হবার আগেই এক কাঁড়ি রবারের গুঁড়া জমা হয়ে উঠতো পাশে। অথচ আসল জিনিসটি ঠিক পেতনা তখনও। তখন সেদিকে নিরাশ হলেও তাঁর অনুভব এবং দৃষ্টি তাঁর ছিল, প্রকৃতির রাজ্যে সকল কিছু স্থিতির উপর।—চিত্র শিল্পের দিক থেকে যেটা সম্ভব হয় নি তখনকার দিনে; কিন্তু তাঁর সাহিত্যের মধ্যে বর্ষা বাদলের নানারূপ বৈচিত্র্য, নিসর্গের কত কত বর্ণনা তাঁর গড়া পড়ের ছত্রে ছত্রে অমৃত বর্ণন করেছে, এমন নিসর্গ, প্রকৃতির সজীব বর্ণনা আর কোথায়?

তাঁর বিরাট ভ্রমণ উপলক্ষে,—পৃথিবীর নানা দেশের চিত্রকলা ও সাস্কর্ষের ঐশ্বর্য্যও তেমনি তার মধ্যে মানব শক্তির সকল কিছু সম্ভাবনার পরিণতি,—যথেষ্ট রস জুগিয়েছিল। তাঁর শিল্পমন নিয়ে ইউরোপীয় চিত্রকলাক্ষেত্রে সকল বিভাগের পরিণতি তিনি লক্ষ্য করেছিলেন। ইউরোপীয় রিয়ালিসম্ তাঁর বাল্যকাল থেকেই লক্ষ্যের বিষয় ছিল, তাছাড়া আইন্ডিয়ালিসম্, ইম্প্রেসানিসম্ পোস্টইম্প্রেসানিসম্ বা ফিউচারিসম্, এমন কি কিউবিসম্ পর্যন্ত সকল কিছুই তিনি এমনই গভীর ভাবে দেখেছিলেন এবং উপভোগ করেছিলেন,—হয়ত আমাদের দেশের অনেক শিল্পীর পক্ষেও তা সম্ভব হয়নি।

একথানা ছবি আঁকতে একজন চিত্রশিল্পীর পিছনে, তার প্রকরণ, পদ্ধতি, তার উপাদান সংগ্রহের যে একটা শিক্ষা এবং তপস্যা থাকে, তাঁর সম্বন্ধে সেটা স্পষ্ট দেখা যায় না। কিন্তু তাঁর সহজাত শিল্পমন আর তাঁর সংস্কার লক্ষ্য প্রথম থেকেই শিল্পের সকল বিভাগেই অগ্রগতির তীব্র দৃষ্টি,—সহজ ভাবেই সে অভাব মোচন করেছিল। যে চিত্রকলার অনুশীলন তাঁদের

বাড়িতে চলেছিল সেদিকেও যেমন তাঁর জাগ্রত দৃষ্টি আবার প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের প্রধান প্রধান কেন্দ্রে জাপান, চীন, মলয়দ্বীপ জাভাদি, তারপর সিরান,—ওদিকে ইংলণ্ড, ফ্রান্স, ইটালী, জারমানী, হাঙ্গেরী, পোলাণ্ড, রাশিয়া—তারপর পশ্চিম গোলার্ধে আমেরিকায়—নিউইয়র্ক ভ্রমণ উপলক্ষে, সর্বদেশে শিল্পকলার বৈশিষ্ট্য বিশেষ ভাবেই তাঁর কলা রস বোধ এবং বিকাশ শক্তির প্রচুর পুষ্টি সাধন করেছিল। মোটের উপর এতটা ভ্রমণ, তাঁকে যে অভিজ্ঞতা ও শিল্পকলা অনুভূতির অধিকারী করেছিল প্রকৃতির রাজ্যে তা অতি অল্প মানবেরই হয়ে থাকে।

জগতের চিত্রকলা প্রগতির সকল বিভাগেই তাঁর যে অসাধারণ পর্যবেক্ষণ শক্তি, এইটিই তাঁর শিল্প প্রকাশ পদ্ধতি নির্বাচনের সহায়তা করেছিল। উরোপীয় রিয়্যালিসম, প্রাচ্য আইডিয়ালিসম, এবং তার ডেকরেটিভ থিম এ সকল তখন গতানুগতিক হয়ে গেছে, কবি যখন তাঁর চিত্র সৃষ্টি আরম্ভ করেন। কবি কখনই গতানুগতিক পন্থায় চলতে পারেন না। তাঁর সৃষ্টি নিশ্চয়ই অসাধারণ পথেই যাবে। ভারতে পপুলার আর্ট তখন মাত্র দুটি, পূর্ণ উত্তমের তাদের কাজ চলছিল। একটি উরোপীয় রিয়্যালিস্টিক আর্ট অপরটি হ'ল ওরিয়েণ্টাল আর্ট তথা ইণ্ডিয়ান আর্ট; যা নূতন ভাবে স্বরূপ করেছিল তার জয় যাত্রা। গতানুগতিক কোনও একটি বিশেষ পদ্ধতির অনুসরণ করে কিছু সৃষ্টি করা কবির উদ্দেশ্য নয়, পূর্বেই আমরা তা লক্ষ্য করেছি, যদিও চিত্রশিল্প মাঝেই তাঁর প্রাণের বস্তু আর সেই ক্ষেত্রে কিছু সৃষ্টির প্রবল আকাঙ্ক্ষা তাঁর জীবনের সকল অবস্থায় বর্তমান ছিল।

ভারতে বোধ হয় ১৯২২ সালে গগনেন্দ্রনাথ কিউবিসম্ আরম্ভ করেন। এইটিই তাঁর মধ্যে একটা প্রেরণার কাজ করছিল। এখানে, এ কথাটিও জোর করে বলা দরকার যে, গগনেন্দ্রনাথের এই উদ্ভব যে সাহসের পরিচয় দিয়েছিল সে সাহস, ভারতের আর কোন শিল্পীর ছিল না। সে দিক দিয়ে গগনেন্দ্রনাথের দ্বিতীয় নেই এই ভারতের শিল্প ক্ষেত্রে। গগনেন্দ্রনাথের কিউবিসম্ কতকটা উদ্দীপনা জুগিয়েছে আমাদের এখনকার চিত্রকলাক্ষেত্রে তা একদা সাধারণের ভালমতে জানবার সুযোগ হয় নি। যাঁরা বাজলার শিল্পকলার ইতিহাস লিখবেন তাঁরা এ সকল বথার্থরূপে শিক্ষিত সাধারণের গোচর করতে পারবেন, আর তখনই ঠিক জানা যাবে যে ভারতীয় শিল্পকলার অভ্যুদয়ের সঙ্গে সঙ্গে পাশ্চাত্য কলা-প্রগতি কতটা শক্তি জুগিয়েছে।

এখন যা বলছিলাম, আগেই বলেছি উরোপের শিল্প কলা প্রগতি যা কিছু বর্তমান কাল পর্যন্ত উৎপন্ন অথবা সৃষ্টি করেছে নব নব উদ্ভাবনার আর পদ্ধতির মধ্যে দিয়ে,—এ সকল স্রষ্টা লক্ষ্য নয় কবি প্রতিষ্ঠাবান কলা-রসিকদের সঙ্গে গভীর ভাবেই আলোচনা করেছেন,

আর সে আলোচনাও তাঁর বিশেষ উপভোগের বস্তু ছিল, তাঁর মুখ থেকে যাঁরা শুনবার সৌভাগ্য লাভ করেছেন তাঁরা জানেন যে তাঁর এই ভাবের শিক্ষা আলোচনা কতটা সরস ছিল।

যাই হোক, যখন তিনি আরম্ভ করলেন তিনি পশ্চাত্ত্য পদ্ধতিই গ্রহণ করেছিলেন। তাই তাঁর চিত্রসমূহের মধ্যে পোর্ট ইম্প্রেশনিসম বা ফিউচারিসমের এতটা প্রভাব। তৈলের রং তিনি ব্যবহার করেন নি, বড় লাঠা, খাটুনীও বেশী তিনি কালিকলম আর তার সঙ্গে সহজ পদ্ধতিতে পাতলা কলের রং দিয়েই ফুটিয়েছেন তাঁর ছবি। রংয়ের বাহ্যিকতা তাঁর কোন কিছুতেই নেই, আছে কালীকলমের দ্বারা গঠিত মনমত কঠিন রেখাময় আকৃতিগুলি।

আমরা বিচারের জন্য তাঁর শিল্পে পশ্চাত্ত্য পদ্ধতির অনুসরণ বা প্রভাবের কথা বলেছি :—কারণ কাজান, শিকাসো, পিসারে প্রভৃতি কয়েকজন শিল্পীর কলা-পদ্ধতির সঙ্গে অভিব্যক্তিগত মিল আছে দেখা যায় বলে। কিন্তু তাঁর ক্ষেত্রে আরও একটু সূক্ষ্ম বিচারের অবকাশ আছে। কাব্য সাহিত্য এবং সঙ্গীতেও আমরা কবির গভীর প্রকৃতি-অনুগামী মনোবৃত্তির পরিচয় সর্বত্রই পেয়েছি, সে দিক দিয়েও তাঁর চিত্র বিচার করলে যেটি প্রধান লক্ষ্যের বিষয় হয় সেটি এই যে, প্রাকৃত বস্তুতে তার বালক সুলভ সহজ দৃষ্টি ভঙ্গি। মানুষ প্রকৃতিকে প্রথমে কি চক্ষে দেখে, প্রথমেই তার অনুভব সম্পূর্ণ এবং স্পষ্ট বস্তু-তাত্ত্বিক হয় কি? একটা মূর্তি বা কোন বস্তুর আকার তার সর্ববাস্তব পূর্ণতা নিয়ে কি প্রথমেই কারো চক্ষে আসে? আবার কোন কোন ক্ষেত্রে তা এলেও সকলেই কি সকল অঙ্গের সকল কিছু খুঁটিনাটি সংস্থান সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করে থাকে? তা হয় না। কোন একটা বিশেষ অঙ্গ বা অংশই তার প্রধান লক্ষ্যের বিষয় হয়। তার উপর যখন মিস্টিক মনের অন্তর্গত কল্পনা রাজ্যের ব্যাপার হয়, তখন তার একটা গুণগত ভাব লক্ষ্য করে তারই অভিব্যক্তি হয় চিত্রের বিষয়বস্তু। তাঁর কোন কোন ছবিতে স্তম্ভ আকার মাত্র নয়,—গতির অভিব্যক্তি যেমন স্পষ্ট তেমনিই শক্তিমান। তাঁর হরিণ বা প্রাগৈতিহাসিক জানোয়ার প্রভৃতি যা রেখার ছন্দোবন্ধে প্রকট, তার সরল সহজ গতির তুলনা নেই।

এ যুগে ফটোগ্রাফের প্রাচুর্য, আবার তার সঙ্গে উরোপীয় বস্তু তাত্ত্বিক শিল্পের প্রভাবানুরক্ত সাধারণ শিক্ষিত মানুষের চক্ষে আমাদের দেশে তাঁর চিত্র অবদান সেই কারণেই বিসদৃশ। যত লোক ছবি দেখে তার মধ্যে গুণগ্রাহী বা রসিক ক'জন? শিক্ষিত অভিমাত্রী মন যাঁদের, যাঁরা হস্ত সাহিত্যিক বা পণ্ডিত তাঁদের অস্থির মস্তব্য আমাদের আলোচনার বিষয় নয়;—শিল্পী বলে যাঁদের অভিমাত্র প্রবল, এমন কি প্রতিষ্ঠার অধিকারী যাঁরা তাঁদের মধ্যেও দেখছি নির্বিবাদে রবীন্দ্রনাথের ছবি সম্বন্ধে বিচারহীন যে সব মস্তব্য বেরিয়েচে তা' তাঁদের মুখ থেকে বেরুনো উচিত ছিল না স্তরাং দুদিক দিয়েই কবির চিত্রকলার

বিচার কঠিন ;—প্রথমতঃ পশ্চাত্ত্য শিল্প-প্রগতির সকল ধারার সঙ্গে যাদের পরিচয় নেই তাঁদের পক্ষেও যেমন আবার বিচারহীন মনস্তত্ত্বের ক্ষেত্রে ; সহজ মানুষ মনের সঙ্গেও যাদের পরিচয় নেই তাদের পক্ষেও কবির ছবি উপভোগ করতে বিশেষ বাধা আছে ! চিত্রকলা বলতে কেবল মাত্র ফটোগ্রাফের আদর্শ যাদের মনের ক্রিয়া করতে তাঁদের সঙ্গে বিচার করা যুগ্ম। তাঁর মিস্টিক মন চিত্র-কলার রহস্য সৃষ্টির দিকটা নিয়েই সার্থক হয়েছিল। তিনি বুঝেছিলেন এই চিত্রকলার ক্ষেত্রে রিয়ালিসম আইডিয়ালিসম এদেশে আশ্বাদ করা হয়ে গিয়েছে—সে ক্ষেত্রে কিছু করলেই প্রতিযোগিতার মধ্যে হস্ত গিরে পড়তে হবে। পদ্ধতি অথবা অভিব্যক্তির নৈপুণ্য তাঁর সৃষ্টির সঙ্গেই মেশানো। পদ্ম এবং গল্পসাহিত্যে এবং সঙ্গীতের রচনাতে তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী, চিত্রকলারও তাকে তাই হতে হবে। তার সংস্কার তাঁকে ঠিক পথেই নিয়ে গিয়েছিল—তাঁর উপাদান এবং উপকরণের (টেকনিক) বৈচিত্র্য থেকেই তা পরিষ্কার বুঝা যায়—আর গগনেন্দ্রনাথের কিউবিসম্ যুগিয়েছিল তাঁর প্রথম সাহস।

মিস্টিক মনের প্রেরণাই তাঁর চিত্রকলার আগাগোড়া সকল দিক্কার কথা। গগনেন্দ্রনাথের যে সাহসের কথা বলেছি কবির মধ্যে সেই সাহস অপূর্ব ফল প্রসব করেছে। তাঁর ক্ষেত্রে তিনি একেবারে ; তাঁর নব নির্বাচিত পদ্ধতি রসিক জনের প্রাণে সে গাঢ় অনুভূতি জাগাবে, প্রকৃতি রহস্যগারের যে সন্ধান দেবে, তাঁর পূর্বে কেউ তা কল্পনা করেনি। আমাদের দেশে কবির চিত্র বুঝাতে একজন লোকের দরকার,—কারণ এদেশে শিশু ও বালক মনের সহজ শিল্প প্রকৃতির কথা তার বাপ খুঁড়া, জেঠা, জানে না। ছবি কিছু একটা এঁকে আনন্দিত মনে সহজ বুদ্ধিতে তাঁদের দেখালে কানমলা খেতে হয় আর এই বুঝতে হয় যে পাঠ্যপুস্তক পড়া সকলের বড়, এ সব কাজ হয়। বুঝা সময় নষ্ট করা হয় এসব কাজ করলে। কারণ এ কাজে অর্থ আমদানী হবে না। বালক মনের সহজ দৃষ্টি ভাঙি আর কবি বা শিল্পী মনের যে রং—এদেশের সাধারণের সঙ্গে তার পরিচয় নেই, যেহেতু শিকার প্রসার নেই। কাজেই প্রকৃতির সৃষ্টি বৈচিত্র্য এখানে রস বোগায় না—কোন গতানুগতিক ধারার এবং পদ্ধতির মধ্যে দিয়ে যদি কিছু না আসে। গোলা লোকে যদি কবির ঐক্য ছবিকে ছবিভা বলে তাতে দুঃখ হয় না কিন্তু কলারসবোদ্ধা আর শিক্ষাভিমানী সংস্কৃতির ক্ষেত্রে গৌরবের অধিকারী কেউ যদি বলে যে,—ছেলেরা যে ছবি ঐক্যে তাই যদি একজন বুদ্ধের হাত দিয়ে বেরোয় তাহলে তাকে কি বলা যায় ? এই সরল বিশ্বাসী বাবুকেও আমরা না হয় উপেক্ষার চক্ষে দেখলাম কিন্তু যদি এঁদের মধ্যে অপর একদল বলেন, কবি বৃদ্ধ বয়সে চিত্রকলাকে ব্যঙ্গ করেছেন ! তাঁদের—? সভ্যসমাজে স্বাধীন চিন্তা বা মনোভাব যদেচ্ছা প্রকাশে বাধা নেই ; একথা ত সকলেই জানেন।

মে ডে

পুলকেশ দে সরকার

একটি ছোট ঘর; দু'টো দেয়াল আলবারীতে জিনিষ পর পর গোছানো; তক্তপোষে বিছানা পাতা; তাহারই উপর বসিয়া হৃদয় কি লিখিতেছিল। স্ত্রী বিজয়ার মাথাটা দেখা গেল ও শোনা গেল—

বিজয়া। বাজার যেতে বলছি, শুন্ছ না?

হৃদয়। [তন্তবাস্ত হইয়া] এই যে চললাম; আজ রোববার কিনা—

বিজয়া। [আরও খানিকটা প্রবেশ করিয়া] রোববার বলি পেটের কাজটা তো বাদ নেই? সারা হপ্তাটা তো ছাইভস্ম আন, আজ একটু দেখে শুনে আন দেখি। ওদের বাড়ী কি সুন্দর সুন্দর তরকারী আনে, দেখলে চোখ জুড়ায় আর তেমনি সস্তা—

হৃদয়। পরেরটা—

বিজয়া। [কথা কাড়ি] অমন দেখায়, কেমন? চোখের মাথা যে খেয়ে বসে আছে তাকে কে বোঝাবে? [সম্পূর্ণ প্রবেশ করিয়া] কিন্তু ওসব কি লিখছ শুনি?

হৃদয়। [কাগজগুলি গুছাইতে গুছাইতে] ও কিছু না—

বিজয়া। কিছু না? তাহ'লেই হ'য়েছে, গান্ধী বরবাদ করছ আর কি! তোমার তো লিখতে বসলেই ওসব আসে। যিয়ে ক'রেছ এটুকু দায়িত্ববোধও কি তোমার নেই? যিহের আগে যা মানায়—

হৃদয়। বিজয়া! বিজয়া! বিশ্বমানব কল্যাণ অভিশপ্ত পৃথিবী—শান্তি চাই!

বিজয়া। বাঃ বাঃ, রক্তমঞ্জে নামলে না কেন? যিয়ে ক'রে একটা মেয়ের সর্বনাশ কেন?

হৃদয়। দাও, দাও পরসাদা দাও, বাজারের থলিটা কই?

বিজয়া। [ক্যাসবাক্সটা খুলিতে খুলিতে] টাকা তো কুরিয়ে এল—

হৃদয়। অ্যা!

বিজয়া। আমি নিইনি গো, আমি নিইনি, তোমার সংসারেই সব খেয়েছে। আর অন্ত অবিশ্বাস হ, টাকা পরসাদা নিজে রাখলেই পার!

হৃদয়। একথা ওঠে কেন?

বিজয়া। হ্যাঁ গো হ্যাঁ, আমি তোমাকে চিনি না? আমি এক পরসার তেলেভাজা পর্যন্ত খাইনে—

হৃদয়। তোমা বারণ করেছে কে? তবে ওসব তেলেভাজা-টাজা—

বিজয়া। ঐ এক শিখে রেখেছ—তেলেভাজা-টাজা বিষ, ওসব কেবল একট পয়সা না দেবার ছিল। খেও—

হৃদয়। অশু কিছু খেও—

বিজয়া। থাক্ থাক্ আর দরদ দেখাতে হবে না। তাও যদি তেমন স্ত্রী হ'ত। আমি ব'লে তাই—সকাল থেকে এক কাপ চা খাইনি এখনো—

হৃদয়। কি কি আন্তে হবে বাজার থেকে?

বিজয়া। আমার মাথা আর মুণ্ড? কাজলামী কর আমার সঙ্গে, না? একটা কথা বললে গায়েই লাগে না—[হৃদয় প্রস্থানোচ্চত] দেখেছ, দেখেছ? আচ্ছা বেশ, এই রইল তোমার কাসবান্ন, মাত্র দেড়টি টাকা আছে আর ভারী তো মাইনে তার আবার—

বিজয়া ওম্ হইয়া বসিয়া রহিল; চল্লিশ মধ্যদিয়া দুইটি জলন্ত চকু জল জল করিতে লাগিল; বিষস্ত বসন

নেপথ্যে। কোথায়—বিজয়াদি কোথায়?

বিজয়া। [ত্রস্তে উঠিয়া] আরে কে? সরোজ? এসো, এসো

সরোজ। আর আসা নয়, এবার চলি—

বিজয়া। সে কি! একটু চা করি—

সরোজ। না—না—সময় নেই, দিদি ওবেলা আপনাকে যেতে বলেছেন—

বিজয়া। যাব'খন, তুমি এবেলা ব'সো তো! জগা— [জগার প্রবেশ]

বিজয়া। [একটু আগাইয়া গিয়া জগাকে] যে জলটা বসিয়েছিলি না! ঐ দিৱে

এক কাপ চা কর-শিগ'রি—লেগে থাকিস্ নে ঘেন— [জগার প্রস্থান]

সরোজ। না বিজয়াদি!

বিজয়া। চুপ! [সরোজকে টানিয়া বিছানার উপর বসাইতে বসাইতে] নাও, এখানে ব'সো তো—আমাদের সেই মায়াদির কুলের গরুর গরুর—ছেলেবেলাকার গরুর—

সরোজ। সত্যি, সেই চানাচুর কেড়ে কেড়ে খাওয়া—

সজা। আর মায়াদি তেমন বকতেন দেখতে পেলে—

বিজয়া। কান ধরে বেঞ্চার ওপর দাঁড়িয়ে থাকতে হ'তো—

সরোজ। [হাসিতে হাসিতে] একদিন হ'য়েছে কি, আমি তো এক পরসার

চানচুর কিনেছি! লিলি, ছায়া, শিবানী আমরা সবাই তো খাচ্ছি, অমনি মায়াদি—জেরা আরম্ভ হ'য়ে গেল, আমি ব'লে দিলাম লিলি কিনেছে, লিলি তো বেকের ওপর দাঁড়ালই, আমরাও দাঁড়ালাম, কিন্তু ওমা! লিলির কি কান্না!

সরোজ। লিলিদি কান্দতেও পারতেন, বাপ!

বিজয়া। তারপর শোনো, আমার ভয়ানক কষ্ট হ'ল। লিলিকে বললাম, কিছু মনে করিস্নি ভাই, চট্ ক'রে ব'লে ফেলেছি। লিলি কান্দতে কান্দতে ব'লল, আমি কি সে জগু কান্দছি নাকি—খাবার জগু লোকে বলবে!

[জগা চা দিয়া গেল]

শুধু চা দিলাম, সরোজ—

সরোজ। তাতে কি, তাতে কি—

বিজয়া। তাতে আর কি, তুমি তো আর পর নও।

সরোজ। চা-টা তো বেশ হয়েছে—

বিজয়া। ঠ্যা, ও চা-টা বেশ করে কিন্তু চাকর বাকরকে প্রশংসা ক'রতে নেই।

সরোজ। কেন?

বিজয়া। আশ্চর্য্য পায়।

সরোজ। [উঠিতে উঠিতে] চললাম, যাবেন কিন্তু ওবেলা।

বিজয়া। যাব নিশ্চয়ই যাব, তুমি একবার আসতে পারবে না?

সরোজ। কেন, আপনারা দু'জন যাবেন, ঠুঁকে নিয়ে—

বিজয়া। আরে আমার কপাল, নেহাৎ তুমি না এলে জগাকে নিয়ে যাব, তুমি

দিয়ে যাবে—

সরোজ। আচ্ছা, সে একটা হবেই।

[সরোজের প্রস্থান, জগার প্রবেশ]

জগা। দিদিমণি!

বিজয়া। [তাক হইতে একটি বাঁধান বই লইতে লইতে] কী?

জগা। চিনি আনতে হবে।

বিজয়া। কী! এরই মধ্যে চিনি ফুরিয়ে গেল?

জগা। চায়ে চিনি লাগে—

বিজয়া। মুখে মুখে ভর্ক করিস্ না, কী এমন চা হয়েছে যে অত চিনি এরই মধ্যে ফুরোবে? চা এক আমিই খাই, এবেলা এক কাপ, ওবেলা এক কাপ, কেউ এলে একআধ কাপ—

জগা। ফুরিয়ে তো গেল—

বিজয়া। মুঠো মুঠো মুখে পুরিস্ বুঝি?

জগা। বেশ, এবার থেকে আপনি চিনি দিবেন—

[জগার প্রস্থান]

বিজয়া। [রুখিয়া উঠিয়া] দেবই তো, অত কথা কিসের রে ? [জগার পুনঃ প্রবেশ]

জগা। কথা আমারও ভাল লাগে না, রোজ রোজ সব কিছু নিয়ে খ্যাচ্-খ্যাচ্—

বিজয়া। ভাল লাগে না তো বা না, কে তোকে পায়ে ধরে থাকতে বলছে ?

জগা। তাই দিন, আমার হিসাব মিটিয়ে দিন।

বিজয়া। তা' যাবিই তো, কোথায় যেন কাজ জুটেছে !

সবিতা। [প্রবেশ করিতে করিতে] কার—কার কাজ জুটেছে ? [জগার প্রস্থান]

বিজয়া। দেখনা এদের আকোল, এই সেদিন পাঁচ-পোঁ চিনি আনা হ'ল, তা' দিন

চারেক খেতে না খেতেই শেষ—

সবিতা। বলিস্ কি ?

বিজয়া। তবে আর বকছি আমার মাথা ? তাই ব'লে বাবুর রাগ হয়েছে, কাজ ছেড়ে যাবেন। যাক্ না, নিজে কি খাটতে পারি না ? ভয় কিসের ? আর তা'হাড়া ভাত ছড়ালে কাকের আবার অভাব ?

সবিতা। যাক্ না—যাক্ না—

বিজয়া। যাবে কি, যাব ব'ললেই অমনি হুট্ ক'রে যাওয়া হ'ল—ইয়াকি নাকি ?

আমার এই অশুস্থ শরীর—

সবিতা। তোর অশুস্থ নাকি ?

বিজয়া। অশুস্থ না তো কি ? আমি পারি নাকি এই সমস্ত সংসারের ঝঞ্ঝাট পোয়াতে—কর্তাটি তো দাঁত দিয়ে কূটোটি নাড়বেন ন'—

সবিতা। বলিস্ কি, অমন সুন্দর মানুষ—

বিজয়া। যা যা, ঘর তো করতে হয় না, সুন্দর কেবল বাইরেটাই, যে ক'রে আমি—

সবিতা। আমরা সখাই বলাবলি করি বিজয়া—ওরা কত সুখী !—

বিজয়া। সুখী না তো কি ? তোরা এসব বেয়াড়া আলাপ করিস্ কেন ?

সবিতা। বেয়াড়া আবার কি ? ভালবেসে—

বিজয়া। দেখ্ সবিতা, বিষের আগে অনেক কথাই মানায়—কিন্তু কারও দাম্পত্য

জীবন নিয়ে তোরা কুমারী অবস্থাব—

সবিতা। বিজয়া, তুই সত্যিই হাসালি—তুই কী রে ! [হৃদয় প্রবেশ করিল]

হৃদয়। আরে, নমস্কার নমস্কার ! কখন এলেন ?

সবিতা। এই তো এলাম, ভারী সংসারী হ'য়েছেন দেখ্ছি।

বিজয়া। বাতায় এনে কোথায় রাখলে, দেখি কি চাইভস্স এনেছ, তুই বোস
[প্রস্থান
সবিতা।

সবিতা। চল্‌না, আমিও দেখি হৃদয়বাবু কেমন বাতায় করেন। [প্রস্থান

হৃদয়। [জামা রাখিতে রাখিতে] জগা!

নেপথ্যে বিজয়া। জগাকে আবার কেন?

হৃদয়। একটু দরকার আছে।

নেপথ্যে বিজয়া। যা তো দেখি, কী আবার দরকার পড়ল! [জগার প্রবেশ]

হৃদয়। চা করেছি?

জগা। না তৌ!

হৃদয়। বাঃ বেশ, ঐশে উনি এসেছেন, গুঁকে চা দিসনি?

জগা। না, চিনি নেই, তা'ছাড়া দিদিমণি বলেন নি কিছু—

হৃদয়। বলবেন আবার কি, বোকা! চিনি নেই তো চিনি নিয়ে আস।

জগা। দিন পরমা।

হৃদয়। তোর দিদিমণির কাছ থেকে চাবিটা নিয়ে আস। [জগার প্রস্থান,

বিজয়ার প্রবেশ]

বিজয়া। কি, ব্যাপার কি, তোমার যে সবটাতেই বাড়াবাড়ি!

হৃদয়। মানে?

বিজয়া। সবিতা আমার বন্ধু, তোমার এত—

হৃদয়। বাঃ, এসেছেন!

বিজয়া। এসেছেন—সে আমি বুঝ্‌ব। ও কোন্ জায়গায় না যায় শুনি?

হৃদয়। আন্তে—তোমারই তো বন্ধু—

বিজয়া। বন্ধু ব'লে আমরা ওরকম নই—জগাটা আবার গেল কোথায়, এই জগা!

[জগার প্রবেশ]

নে চিনি নিয়ে আস একপো, আজই যেন সবটা গুলে খেও না—[জগা প্রস্থানোত্তত]

হৃদয়। আর কিছু আন্তে দেবোঁ না?

নেপথ্যে সবিতা। কিছু আন্তে দিসনা যেন বিজয়া, আমি এইমাত্র—[সবিতার

প্রবেশ] চা খেয়ে এলাম।

বিজয়া। আহা, তোর স্নাকামিতে মরে যাই, তোর আবার খেতে লজ্জা কবে
রে! [জগাকে] ভাল কেক আনিস আর সেদিনকার মতো আধপোড়া অম্বলেট আনিসনা।

বেন, বুঝলি? [জগার প্রশ্নান] সবিতা, বোস্ তুই, সকাল থেকে একটু গড়াতে পারিনি, গা-টা এমনি ম্যাজ্ ম্যাজ্—

সবিতা। চল্না, আমিও তোকে সাহায্য করব—

হৃদয়। জগাই আশ্চর্য না, কৃটনো—

বিজয়া। [ছলিয়া উঠিয়া] ই্যা কৃটনো জগাই কাটে কিনা রোজ? আর তোরই বা হ'ল কি আজ বলতো সবিতা, অমন আলগা লজ্জা আমি দেখতে পারি না।

সবিতা। লজ্জা কিরে?

হৃদয়। ঐ তো জগা এল, চা-টা শিগ্গির কর্ জগা—

বিজয়া। তোর বুঝি আর কমলেশবাবুর কথা মনে নেই?

সবিতা। বাঃ, তুই কীরে—

বিজয়া। যা বললেই হ'ল, কমলেশবাবুর যত কবিতা সব সবিতাকে নিয়ে, আমার

তো স্পষ্ট মনে আছে—

মরমি! শোণিতের মসী দিয়ে কি লিখিস্ কবিতা

আধার কাটিয়া জাগে পূবাকাশে সবিতা

বীজাণু কি জীবাণু দীপালির পলিতা

জীবনের গোমুখী সবই তা সবই তা!

হৃদয়। [হাসিতে হাসিতে] বাঃ বেশ কবিতা তো!

সবিতা। এ স-ব ওদের বানানো, জানেন?

বিজয়া। কমলেশবাবু তোকে কবিতা লিখে দেয় নি? কিন্তু আমি তাবি অমন একটা কুৎসিত, আবার তাও বিয়ে করেছেন, গাল ভাঙা—

হৃদয়। জগাটা করছে কি?

বিজয়া। আনছে আনছে, সব ক'রে কন্সে আনবে তো?

হৃদয়। ততক্ষণ অন্ততঃ—

বিজয়া। দেখছি আমি, আমার যেতে বলছ তো?

[দ্রুত প্রশ্নান]

যে কক্ষিং তততা বিরাগ করিতে লাগিল। হৃদয় ও সবিতা কেহ কাহারও দিকে তাকাইতে পারিল না। পরক্ষণেই একটা প্লটে খাবার লইয়া বিজয়া প্রবেশ করিল এবং সবিতার সম্মুখে ঠেলিয়া দিয়া বলিল, খেতে থাক্ চা-টা আসছে।

সবিতা। তোর মীরা ভাদুড়ীর কথা মনে পড়ে বিজয়া?

বিজয়া। দেখতে পারিনা ওটাকে।

সবিতা। সিনেমায় যোগ দিয়েছে আজকাল।

বিজয়া। নাকি? জানি, ওটা ঐ রকমই হবে।

সবিতা। শুনতে পাই এক মুসলমানকে বিয়েও করেছে।

বিজয়া। বাঃ বাঃ একেবারে পৃথগ্জতি—

হৃদয়। রিভলিউসনারী বল—কিন্তু আপনি তো ওতে হাত দিচ্ছেন না।

সবিতা। আমি একা!

বিজয়া। আবার দোকা কোথায় পাবি, ছাকা কোথাকার, খা না। এবার তুইও

মীরার পথ ধর।

সবিতা। যাঃ, তুই একটু খা না ভাই বিজয়া।

বিজয়া। আমি ওসব খাইনা। [জগার চা সহ প্রবেশ] নে চা এল, খা। ফুলের

নাম ডোবাল মীরটা।

সবিতা। কেন, আমাদের চ'ক্কাশ ওপরে পড়'ত চপলাদি, তিনিও তো—

[কেক্ ভাঙিল]

বিজয়া। যাঃ, কার সঙ্গে কার তুলনা! চপলাদি নাচ'তেন, থিয়েটার সিনেমায় তো
যান নি আর তাও আজকাল ছেড়ে দিয়েছেন।

সবিতা। বিয়ে হ'য়েছে যে!

বিজয়া। আহা, তা' হলই বা, চপলা দিই ছেড়ে দিয়েছেন, চপলাদি যদি নাচ'তে
চাইতেন ওর বর বুঝি বার' ক'রতে পারত? নাচ দেখেই তো বিয়ে! বর ছ'শো টাকা মাইনে
পায়, জানিস? বালীগঞ্জে বাড়ী আছে, মোটরও আছে শুনি।

হৃদয়। কি কাজ করে?

সবিতা। পুলিশে। [মুখের কাপটা নামাইয়া বলিল] আজ চলি ভাই বিজয়া,
মা আবার বকবেন। [উঠিল]

বিজয়া। আহা মা'র কত ভয় তোর? [উঠিল]

সবিতা। না ভাই, ভয় বৈ কি? একদিন যাসু না আমাদের বাড়ী, যাবেন একদিন
হৃদয়বাবু বিজয়াকে নিয়ে—

বিজয়া। হ্যাঁ হয়েছে, চল! [উভয়ের প্রস্থান]

হৃদয় আবার খাতা কলম লইয়া বসিতেছিল এমন সময় বিজয়ার পুনঃ প্রবেশ

বিজয়া। গেল তো কতগুলো পরসা?

হৃদয়। কিসের?

বিজয়া। তোমার অতিথি বিনায়ে—জাকামি কর কেন? আমি আর হিসেব টিসেব রাখতে পারব না বাপু। এই ক'রে ক'রে পরসা যাবে আর শেষটার 'গাঁ, এত খরচ হ'ল?' হান্ হ'ল? তান্ হ'ল? কি? কথাটা যে কাণেই তুলছ না? [বলিয়া হৃদয়ের খাতাটায় টান দিল : হৃদয় তাকাইল]

হৃদয়। কেউ এলে—

বিজয়া। কেউ এলে? সন্ধ্যার বেলায় তো অমন হয় না? আমি নিজেকে আমার লোকজন এলে এক কাপ চা দিতে পর্যন্ত সঙ্কোচ পাই—

হৃদয়। আমি তো মানা করিনি।

বিজয়া। মানা ক'রবার ধরণ কি একটা? যাই হোক, সবিতার গায়ে পড়ে আসা-যাওয়াটা আমি পছন্দ করি না। তা'ছাড়া তোমার অন্তরের অজুহাতে, আমি যখন দেশে একলা বাড়ীতে—ধাক্কা সঙ্গে চাকর, সবিতার একলা আসা নিয়ে ঢের কথা হ'য়ে গেছে, সে আমি সহ্যে পারি না। এতে তুমি রাগই কর আর যাই-ই কর।

হৃদয়। রাগ করার পথ নেই। বিষয়ে যখন হ'য়েছে মিথ্যা সন্দেহও সহ্যে হবে। কিন্তু অন্তরের যারা খোঁজ নিতে পারল না তারা সমালোচনার পক্ষমুখ হ'য়ে উঠল।

বিজয়া। হবে না, একলা বাড়ীতে অমন—

হৃদয়। বাড়ী আমার নয়, ভাড়াটে বাড়ী, প্রচুর লোক—

বিজয়া। মনটা কি ভীড় বুঝে চলে, না, ভয় পায়?

হৃদয়। ইস্ কী ছোট মন তোমার?

বিজয়া। আমার কী আমার বড় মন রে পুরুষের মন!

[নেপথ্যে কড়া নাড়ার শব্দ]

বিজয়া। [উকি মারিয়া দেখিয়া] তোমার সেই কমরেডটি, ঠিক আঁচ ক'রেছি, অসময়ে এসে আমাদের না জ্বালালে আবার কমুনিজ্‌ম্! [বিজয়ার প্রশ্নান]

হৃদয়। [উঠিয়া ও আগাইয়া গিয়া] এস যোগেন।

যোগেন। [প্রবেশ করিতে করিতে] বেশ সংসারটি গুছিয়ে নিয়েছেন তো? কিন্তু

যতই করুন প্যাট্রিয়ার্কাল ফ্যামিলির যে ডিসইন্টিগ্রেশন শুরু হ'য়েছে তা ঠেকাবেন কি করে?

হৃদয়। কমরেড, যতদিন এই হওয়ার বেদনা চলতে থাকবে ততদিন একে নেই ব'লেও তো উড়িয়ে দে'য়া চলবে না। পুঁজিবাদের অবসান না হ'লেও এ সম্পূর্ণ হবে না তো।

যোগেন। তাহ'লে প্রফেসানাল রিভলিউসানারীদের কি হবে?

হৃদয়। সর্বহারার বিপ্লব কি কারও অপেক্ষা রাখে? নেতৃত্বও এদের মধ্যে ক্রমশ গজিয়ে ওঠে।

যোগেন। কিন্তু নেতৃত্ব কি ফাঁকা জিনিষ, ব্যক্তি ও ব্যক্তিত্বকে আশ্রয় করেই না নেতৃত্ব?

হৃদয়। ব্যক্তি কিন্তু ব্যক্তিত্ব নয়—ব্যক্তিত্ব পূজা বুদ্ধিজীবীদের পেষ ভরসামূল।

যোগেন। তাই'লে লেনিন আর লেনিনের কবরের কি ব্যাখ্যা হবে?

হৃদয়। আমাদের সংস্কার ধুগের সীমানার সঙ্গে খাপ খায় না, অতিক্রম ক'রে যায়। বিপ্লবের সাহায্যে উৎপাদিকা শক্তিটাই মুক্তি পায় এবং নতুন উৎপাদন সম্পর্ক গড়ে উঠতে থাকে, এরই ওপর নব রাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক সম্পর্ক গড়ে ওঠে। কিন্তু ব্যক্তিত্বের উপর অতিরিক্ত চাপ দিলে ক্যাসীবাদে পৌঁছাতে আমাদের দেবী হবে না অর্থাৎ যাকে বলে এক-নেতৃত্ববাদ। আমরা চাই সর্বহারার নেতৃত্ব, সর্বহারা একটা শ্রেণী। প্রয়োজন হচ্ছে সমষ্টিগত মন, সর্বহারার অন্তর্বোধ, এর বিশিষ্ট নেতৃত্ব।

যোগেন। কিন্তু সে কি এই সংসার ক'রে? পুত্রকন্যার প্রবল বহু্য বইয়ে দেয়।

হৃদয়। আমি স্বীকার করি যোগেন যে কম্যুনিজম্-এ তরুণতার চাইতে কাজটাই বেশী। সেদিক থেকে আমি প্রতিক্রিয়াশীল হ'য়ে গেছি। কাজ ছাড়া প্রফেসরি চলে কম্যুনিজম্ চলে না।

যোগেন। তাই ব'লে প্রতিক্রিয়াশীল?

হৃদয়। একেবারে নির্জলা। শ্রেণীদ্বন্দ্বের নিরপেক্ষতা ব'লে কোন জিনিষ নেই। একপক্ষে তোমাকে থাকতেই হবে নিষ্ক্রিয়তার কোন মানে এখানে নেই। আমি নিজেকে এখন আমার আপন গরাবাচা নিয়ে বাস্তব, সমষ্টিতে তো নেই।

যোগেন। সংসারে তা' না ক'রেই বা উপায় কি?

হৃদয়। দেখ যোগেন, এই অজুহাতে আত্মবঞ্চনা ক'রে কিছু লাভ হবে?

যোগেন। তা' সত্যি, আপনি যে কাজের পথ থেকে স'রে পড়বেন এ আমরা অনেকেই ভাবিনি। আপ'নার শত্রুরা খুশী হ'য়েছে।

হৃদয়। প্রশংসার কথা নয়। এমন হ'তে পারে যে গান্ধীয় সাহিত্য আনাকে কেবল সাহিত্য রূপেই আকৃষ্ট করেছিল। বাদের তুমি শত্রু বলছ তাদের থেকে আমার অহংই আনাকে পৃথক করেছে।

যোগেন। একটু একটু টাচ-এ থাকুন না।

হৃদয়। না যোগেন, কাজ না করলে পারলে কেবল টাচ-এ থাকলে অহকারের মাত্রাই বাড়িতে তুলবে।

যোগেন। তা'হলে আপনাকে আমরা হারালাম ?

হৃদয়। একেবারে। যোগেন, আদর্শ থেকে বিচ্যুত হওয়া যে মানুষের কত বড় আঘাত এ অভিজ্ঞতা যেন তোমার না হয়।

[চা সহ জগার প্রবেশ]

যোগেন। টি সেস্ কমিটি বুঝি ? ওরা আবার ছবি দেয়, মা শিশুকে চা খাওয়াচ্ছে, ওপরে লিখেছে, গোড়া পত্তন ভালই হচ্ছে। বাঙ্গালার আগামী রাজনীতিরই কেবল গোড়া পত্তন হলনা।

হৃদয়। যোগেন, আমি অদৃষ্টবাদী নই, There are forces at work, আমার দৃঢ়বিশ্বাস বাঙলার আন্দোলন সব চাইতে তীব্রতম হবে। প্রথমতঃ, এদেশে ভঙ্গলোক ব'লে এক সম্প্রদায় আছে, যেটার সংখ্যা ও প্রাবল্য অগ্গদেপে কম। দ্বিতীয়তঃ, অবাঙ্গালীদের অর্থ এখানে বিদেশী পুঁজিবাদের কাজ করছে। তৃতীয়তঃ এখানকার জমিদারী প্রধানতঃ হিন্দু সম্প্রদায়ের হাতে। চতুর্থত, চাষীরা প্রধানতঃ মুসলমান। সহর মজুরেরা অধিকাংশ অবাঙ্গালী। হিন্দুদের আর্থিক অগ্রগতির জন্য, মুসলমানেরা কেবল চাকরীর বাতিরেই হিন্দুদের প্রতি মুসলমানদের অপ্রীতি ওস্কাবে। এর ফলে বাঙ্গালী অবাঙ্গালী প্রাদেশিক স্বার্থসংঘাত থাকলেও বৃহৎ স্বার্থের নামে বাঙ্গালী হিন্দু জমিদার মহাজন অবাঙ্গালী পুঁজিবাদির হাত মিস্কাবে। কেবল তাই নয়, হয়তো আশ্চর্য শোনাবে, এয়াই হিন্দুদের বিরুদ্ধে ছসসমানদের অপ্রীতি ওস্কাবে।

যোগেন। কেন, আত্মরক্ষার জন্য ?

হৃদয়। আত্মরক্ষাই বটে ! জমিদারেরা চাষী আন্দোলন চায় না, কেন না চাষী আন্দোলনের পরিণতি জমিদারী প্রথার উচ্ছেদ ; তাই যতদিন হিন্দুমুসলমান কৃষক গৃহস্থ ক'রবে ততদিন চাষী আন্দোলন অর্থনৈতিক খাতে বইবে না। শুনলে আশ্চর্য হবে কি, যদি বলি হিন্দুহাঙ্গসিঙা আর মুসলিম লীগে মহামিলন সঙ্গটিত হবে।

যোগেন। কি যে বলেন !

হৃদয়। মৈমনসিং থেকে বড়বাজার অবধি টেলিফোনের যোগসূত্র স্থাপিত হবে।

[জগার প্রবেশ]

জগা। কলের জল চ'লে যাচ্ছে। দিদিমণি বলছেন, চানের বেলা হ'ল—

যোগেন। ও তাইতো, আমরাই না হয় লক্ষ্মীছাড়া [উঠিতে উঠিতে] আপনার যে—তা' আজকে যাচ্ছেন তো ?

হৃদয়। কোথায় ?

যোগেন। সে কি ! এতই বিচ্ছিন্ন হ'য়ে গেছেন ? আজ যে মে ডে !

হৃদয়। মে ডে ! জান যোগেন, এই দিনটোতেই আমি গ্রেপ্তার হ'য়েছিলাম।

তবু আজ মে ডে করার যোগ্যতা আমার নেই।

যোগেন। কেন ?

হৃদয়। সাহিত্যসভায় আজ আমার প্রবন্ধ পড়ার কথা—

যোগেন। শেষটার সাহিত্য—

হৃদয়। আদর্শ বিচ্যুত মানুষের আর কি বিলাস বল ? সাহিত্য মারফৎ আদর্শকে বাঁচিয়ে রাখতে চাই কিন্তু সে কেবলই সাহিত্য, মিথ্যা পুতুল নেড়ে পুত্রশোক নিবারণ করা। আজ এস যোগেন। (হৃদয় ঘুরিয়া দাড়াইল, যোগেন দীরে দীরে চলিয়া গেল) [বেগে বিজয়ার প্রবেশ]

বিজয়া। এসব কি ?

হৃদয়। কী সব ?

বিজয়া। এসব করতে না পারলে যদি জীবন ব্যর্থ মনে করো তবে বিয়ে করলে কেন ?

হৃদয়। আজ বুঝছি সেটা ভুল হয়েছে।

বিজয়া। একটা মেয়ের সর্বনাশের পর ?

হৃদয়। নিজের প্রয়োজনকে মেটাবার ভিন্ন পথ ছিল, সাহস ছিল না। আর—

বিজয়া। আর ?

হৃদয়। মনে করেছিলাম—

বিজয়া। এসব আমি বরদাস্ত ক'রব ?

হৃদয়। অগ্নায় কাজ যখন নয় তখন তুমি ত আমার সাথী হবে।

বিজয়া। আজ মনে হ'চ্ছে ?

হৃদয়। আজ মনে হ'চ্ছে, বিয়ে ক'রলে মানুষের স্বীয় আদর্শ সত্তা সব কিছুই বিসর্জন দিতে হয়, মানুষের দেহটাই হ'য়ে ওঠে বড়—

বিজয়া। বাহবা—বাহবা—

হৃদয়। নিষ্ঠুর—নিষ্ঠুর তুমি বিজয়া, তোমার প্রয়োজনই আজ উদগ্র হ'য়ে উঠবে—
হবে সত্য।

বিজয়া। হুঁ, এখন চান কর্তে যাও তো— [বিজয়ার প্রশ্নান, হৃদয় ক্লান্তভাবে দে'য়ালে মাথা ঠেকাইয়া দাঁড়াইয়া রহিল।]

দৃশ্যান্তর

সেই ঘর; বিজয়া একখানা পত্র পড়িতে পড়িতে প্রবেশ করিতেছে; হৃদয় শুইয়া উৎসুক দৃষ্টিতে চাহিয়া আছে]

হৃদয়। কার চিঠি ?

বিজয়া জবাব না দিয়া পড়িতেই লাগিল; চিঠির এই পিঠটা শেষ হইয়া গেলে অপর দিকটা পড়িল ও পরে হৃদয়ের দিকে ছুড়িয়া ফেলিয়া দিল।

হৃদয়। [চিঠিখানা তুলিয়া লইতে লইতে] ও, বনগ্রামের ? [খানিকটা পড়িয়া লইয়া]...বিবাহ করিয়া অবশ্যই যে যার কাগ্যক্ষেত্রে জীবন বসবাস করিবে, ইহাতে আমার আপত্তি থাকিতে পারে না, থাকিলেও আজ ইহা জোর করিয়া বলিবার সাধা নাই; তবে অজ্ঞের বিরাট সংসার, আমি বাতে পঙ্গু ও বড় বোমা হাটের রোগে দুর্বল, এমনতাবস্থায়...

বিজয়া এতক্ষণ দেওয়ান আলমারীর দিকে পিছন ফিরিয়া হৃদয়ের দিকে একদৃষ্টে তাকাইয়া ছিল। এইবার অকস্মাৎ বাধা দিয়া বলিল।

বিজয়া। চিঠিটা জোরে পড়ার মানে ?

হৃদয়। বেশ, তবে মনে মনেই বাকীটা পড়ে নি।

বিজয়া। ওসব হবে না, পরের সংসারে দানী বাদী হ'লে আমি কাটাতে পারব না।

হৃদয়। পরের সংসার ?

বিজয়া। আমার তো নয় ? আমার পৃথক সাধ আছে, আত্মলাভ আছে—

হৃদয়। সে কি একায়বর্তী পরিবারে থেকে হয় না ?

বিজয়া। না—ইস—কেন ?

হৃদয়। অথচ, আজ যদি আমার চাকরি যায় ?

বিজয়া। অলুপ্তে কথা তো খুব ডাক্তে পার ?

হৃদয়। সে দুদিনে আগাকে সেই সংসারেই আশ্রয় নিতে হবে।

বিজয়া। আমি যাব না।

হৃদয়। কোথায় যাবে ?

বিজয়া। বেদিকে ছুঁচোখ যায়। আর তাই বা কেন, যেখানে সেখানে ফেলে রাখার জগৎ বিয়ে করেছিলে ?

হৃদয়। যেখানে সেখানে ? সে যে আমার জন্মস্থান, বিজয়া।

বিজয়া। কেবল তোমার তোমার—আমার কিছু নেই? আমার তো—
নেপথ্যে কেহ ডাকিল] মামা!

হৃদয়। [দরজা খুলিয়া] কে রে? আর? আর—আর—[পিছন ফিরিয়া বলিল]
বিভা আর আভা এসেছে। [বিজয়া মুখ বিকৃত করিল ও বিভা ও আভা প্রবেশ করিল।]

বিভা। কি বিরাট প্রেসেশন মামা!

হৃদয়। প্রেসেশন?

বিভা। ম—স্ত! নারে আভা?

আভা। আমি তো ভাবলাম মামাকে পাওয়াই যাবে না।

হৃদয়। কেন—কেন?

বিভা ও আভা একসঙ্গে। বাঃ, আজকে যে মে ডে!

হৃদয়। ওঃ!

বিভা। মামা যেন আর জানেন না!

আভা। যাবেন না মামা?

হৃদয়। কোথায়?

বিভা। ময়দানে যে মস্ত র্যালি। লাল ঝাণ্ডে কী—হি হি হি [হাসিতে লাগিল

হৃদয়। তার চাইতে একটা গান গা বিভা, শুন!

আভা। বাঃ, আমাদের যে দেরী হ'য়ে যাবে!

হৃদয়। হবে না, ঢের বাকী এখনো, আমিও তো বেরোবো।

বিভা। আমাদের সঙ্গে তো?

হৃদয়। না, একা, সাহিত্যসভায়।

আভা। বাঃ, আমরা এলাম, আমাদের সঙ্গে যেতে হবে যে!

বিভা। [সুর করিয়া] যেতেই হবে রে-এ-এ

বিজয়া। সরোজদের বাড়ীর এনগেজমেন্ট, তৈরী হ'য়ে নাও।

হৃদয়। সাহিত্য সভা?

বিভা ও আভা। মে ডে?

হৃদয়। মে ডে! মে ডে!

বিজয়া। আরতির বিশেষ অনুরোধ, সরোজকে কথা দিয়েছি—

বিভা। মামা, লাল ঝাণ্ডে কী, তবে আমরাই যাই—

বিজয়া। প্রস্তুত হ'য়ে নাও।

হৃদয়। প্রস্তুত ? বিজয়া, এমনি একটা মে-ডেতে আমি অপ্রস্তুত ছিলাম—
বিজয়া। কিন্তু গ্রেপ্তার হয়েছিলে। তাইতাই তো আজ সরোজদের বাড়ীর
এন্গেজমেন্ট !

হৃদয়। কিন্তু সাহিত্যসভা ?

বিভা। আর মে ডে ?

বাইরে কড়া নাড়ার শব্দ ও সঙ্গে সঙ্গে— হৃদয়বাবু বাড়ী আছেন ?

ঐ বাড়ীর লম্বা একটি ছেলের প্রবেশ। হৃদয়বাবু ! পুলিশ !

বিজয়া। পুলিশ !

হৃদয়। চুরি নয়, বিজয়া, মে ডে !

দৃশ্যান্তর

হৃদয়ের প্রস্থান : সঙ্গে সঙ্গে বিজয়া ও আর সকলের অতঃগমন, বাড়ীর প্রবেশ পথে—

পুলিশ ইন্সপেক্টর। কিছু না, শুধু একটা স্টেটমেন্ট।

বিজয়া। কী ?

হৃদয় ! একটা শুধু স্টেটমেন্ট—

বিজয়া। তাই—কি ?

পুলিস ইন্সপেক্টর। ওঁকে একবার যেতে হবে।

বিভা। গ্রেপ্তার ?

হৃদয়। না-না না, একটু সন্দেহ, শুধু একটু

বিজয়া। সন্দেহ ?

হৃদয়। বিজয়া, আজ মে ডে—আমার গ্রেপ্তারের বাৎসরিক উৎসব

পুলিস ইন্সপেক্টর। নিন্, তৈরী হয়ে নিন্।

হৃদয়। আমি তৈরী।

বিজয়া। পলে পলে পাহারা দিয়ে রেখেও তুমি তৈরী, তুমি বাবে ?

হৃদয়। ফের আস্বে, বিজয়া।

বিজয়া। আর হট্‌ফট্‌ করে মরবে মুক্তির খাঁচায়—বন্ধনেই তোমার আনন্দ।

হৃদয়। ভুল বিজয়া, মুক্তির জগ্‌হই বন্ধনকে মেনে নি। ভেবো না তুমি—হয়তো—

বিজয়া। হয়তো আজকেই আস্বে—আস্বে #আমার কানা তুমি—হয়তো—

দরকার ? দেখছি তোমার দোষ নেই। শান্তিরক্ষকেরা ঘরে ঘরে ঘারাগারে—কেন, কি
তোমাদের ডাকে কিন্তু পুড়ে মরি আমরা। বেশ আমি তৈরী।

হৃদয়। তুমি তৈরী?

বিজয়া। হ্যাঁ, আজ মে ডে—চলুক দুই বন্ধনের লড়াই—শাসকের আর নারীর।

আমি যাব—

হৃদয়। সে কি! কোথায়?

বিজয়া। যে ঘরে তুমি নেই সে ঘর অর্থহীন—ময়দানের ফাঁকা মাঠই তার আশ্রয়।

আর আজকের ভীড়ের মাঝে যদি তোমার খুঁজেই পাই তবে সেই হবে আমার অবলম্বন।

হৃদয়। ঘরে যাও বিজয়া।

বিজয়া। ঘরে? এই দিলাম ওর গলায় শেকল তুলে [দরজায় শেকল তুলিয়া দিল] আজ মে ডে—আজ সর্বহারার উৎসব। [বিজয়া হৃদয়ের পদধূলি লইল] এস তুমি [পুলিশ সহ হৃদয়ের প্রশ্নান, বিজয়া প্রশ্নানোত্তর]

বিভা। মামীমা!

আভা। আমরাও যাব মামীমা।

বিজয়া। হি! তোমরা কেন, এ যে সর্বহারার উৎসব, ঘরের শেকল গুলতে হয় তোমরাই খুলো। মামা-মামী যদি ফেরেই, বরণ ক'রো— [প্রশ্নান ও যবনিকা]

“একদিনের প্রয়োজনের বেশি যিনি সঞ্চয় করেন না! আমাদের প্রাচীন সংহিতার সেই দ্বিজ গৃহীকেই প্রশংসা ক’রেছেন। কেন না একবার সঞ্চয় করতে আরম্ভ করলে ক্রমে আমরা সঞ্চয়ের কল হয়ে উঠি, তখন আমাদের সঞ্চয় প্রয়োজনকেই বহুদূরে ছাড়িয়ে চলে যায়, এমন কি, প্রয়োজনকেই বঞ্চিত ও পীড়িত করতে থাকে।”

—রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রকাব্য ও সত্য

বিনয় দত্ত

আমাদের এক বন্ধু বলছিলেন—চৈতন্যদেবের পর এত বড় লোক দেশে আর জন্মায়নি। বড় লোক কথাটার নানা ব্যাখ্যা, তবুও মনে হচ্ছে সর্ববাংশে এই কথাটা সত্য। পরে কে কবে কোন 'করচা' বার করবে—তা করুক, তা সূর্য্যের গায়ে কাল দাগের মত। শুন্ছি এক যুগ চলে গেল। মনে হচ্ছে, যেন এক যুগের সূত্রপাত হল যার হোতা দধিচীর মত অস্থি দিলেন—স্বর্গরাজ্য প্রতিষ্ঠায়। তাঁর যুগের লোক তাঁকে বোঝেনি। প্রথম পুরুষ তাঁকে চিন্তো অমুকের ছেলে বলে। দ্বিতীয় পুরুষ তাঁকে জেনেছিল সহকর্মী বলে। তৃতীয় পুরুষ আমরা তাঁকে মেনে নিয়েছি কবিগুরু গুরুদেব বলে। উদয়-সূর্য্যের কিরণ মধ্যাহ্নের ইঙ্গিত দেয় মাত্র, মধ্যাহ্নের তেজ এত প্রখর তখন সূর্য্যের দিকে তাকান যায় না, অন্তরবির দিকে চেয়ে স্মরণে আসে মধ্যাহ্ন আর রাত্রি। আজ আমাদের সামনে এলো রাত্রি—নিবিড় ঘন কাল অন্ধকার। রাজনৈতিক জীবন পৃথিবীব্যাপী মহাসমরের তাণ্ডবে পড়ে কি রূপ নেবে, কে তার কাণ্ডারী হবে আজও কোন লক্ষণ স্পষ্ট হয়নি। গতজীবনের ভিত্তি ফোয়ারার স্তম্ভের মত চৌদিকে ভেঙ্গে পড়ছে। এজীবনের ভিত্তি এখন গড়ে উঠেছে কিনা বলা যায় না। সূর্য্য অস্ত গেলো। কে করবে রাত্রি ব্যাপি তপস্বী দিনের জন্তে। আমরা। আমাদের জীবন গড়ে উঠেছে পাশাপাশি ইংরাজি শিক্ষার আওতায় আর কবিগুরুর কাব্যের বাক্যে। আমরা দেখেছি তাঁর দিগন্তব্যাপি অন্তরবির বর্ণচ্ছটা—আমরা বুঝেছি ঘনায়মান অন্ধকারের আকুলতা আর শুনেছি তার আর্তনাদ। এক যুগ তাঁর প্রতিভার অস্তিত্বই জানেনি, আর যুগ তাঁর বিরাট-হৃদে প্রশিধান করতে পারেনি, আমাদের সৌভাগ্য আমরা তাঁর শিষ্য হয়ে ছুইই বুঝেছি! তাই তাঁর বিরহ একান্ত ভাবে ব্যক্তিগত শোক। গুরুর তিরোধানে শিষ্যরা তপস্বী করে তাঁর শিক্ষাকে সাধক করতে। আমাদের মধ্যে থেকেই জন্ম নেবে প্লোটো, সেন্টপল। তাঁর মস্তে আমাদের দীক্ষা হয়েছে জন্ম হতে ভাবার সঙ্গে সঙ্গে। আজও যারা জন্ম গ্রহণ করেনি তাদের কাছে তাঁর পরিচয় দেবার ভার আমাদের। যদি এ ভার বহন করতে পারি ভবিষ্যৎ সমুজ্জ্বল। না পারলে, পশ্চাৎ হলে দিন আর আসবে না, চিররাত্রি আমাদের ঘিরবে। স্বর্গ জিন্ত হবে আমাদেরই কাণ্ডারীর সুস্পষ্ট নির্দেশ অনুসারে। আমরাই সে তপস্বীর অধিকারী।

উচ্ছ্বাসের কথা নয়। আগের যুগে পরাধীনতা ছিল নিত্য, মন সে পরাধীনতার চাপে পশু হয়েছিল, চোখে ঠুলি পরান ছিল। তাই কবির সমাদর হয় নোবেল প্রাইজ পাবার পর। বিদেশী তাঁর কপালে জয়টাকা পরাবার পর চোখ খোলে, সূর্যের আলো দেখতে পায়— তখনও অনভ্যস্ত চোখ। আমাদের মনে ননকো অপারেসনের শঙ্কা পরাধীনতার গুরুভার খানিকটা লাঘব করেছিল। স্বাধীন ভারতের স্বপ্ন বাস্তবে রূপান্তরিত হবার জন্ম দাঁড়িয়ে রয়েছে। আমরা ভাবতে পারি বিদেশী সংসর্গ-বিবজ্জিত দেশের কথা। কবিগুরুর কাব্য সেই দেশের। তাঁর নিরন্তর সংগঠন পরিকল্পনা সেই ভবিষ্যরাজ্যের। তাঁর কাব্যলোকে পরাধীনতার ছায়াপাত নেই। কবিমন সামান্য বর্তমানকে অতিক্রম করে ধ্রুব নিত্য ভবিষ্যতের সুস্পষ্ট প্রকৃতি উপলব্ধি করেছিলেন।

যারা তাঁকে আমাদের মত কাব্যের মধ্য দিয়ে পেয়েছে, দূর হতে কেবল মাত্র কথা শুনেছে, ঋষিপ্রতিম মুক্তি দেখেছে, তাদের কবি গুরু বিদেহী সর্বগুণসম্পন্ন সকল প্রেরণার উৎস। আমাদের মনের ভাব, ভাষা, আমাদের আত্মার আকৃতি সবেমাই এই এক উৎস— অন্ত সূর্যের বর্ণচ্ছটার আমরা অনুক্ষণ অনুরঞ্জিত। মনের গহনে অবচেতন অন্তরে তাঁরই কাব্যের রোমাঞ্চসিঁজম সিন্ধু। তাই আমাদের সফলতম রচনাতেও তাঁরই সুরের অনুরণন শোনা যায়।

আমরাই তাঁকে কাছেও পেয়েছি, দূরেও পেয়েছি। তাঁর শিকার মানুষ হয়ে আমরা বিদেশীর নিছক অনুকরণ ছেড়েছি, কারণ আজ আমাদের ঐশ্বর্য অক্ষুরন্ত, তার প্রকাশও প্রাণবন্ত।

যে যুগের সূচনা দেখা যায় তার চরম উচ্ছল অপব্যাপ্ত প্রাণশক্তিকে সংহত করার ভার তিনি নিজে নিতে পারলেন না, এই ঋ আক্ষেপ। কথায় বলে, নেতার প্রয়োজন হলে আপনি তাঁর আবির্ভাব হয়। তাই মনে নিয়ে আজ মনকে প্রবোধ দিই। কে জানে কোন প্লোটো গুরু তপস্বী সার্থক করার জন্ম এগিরে আসবে। কবে কত শত বর্ষ পরে সেন্টপলের আবির্ভাব হবে।

“আমাদের এমন সন্দেহ হয় যে, ইংরাজ মুসলমানকে মনে মনে কিছু ভয় করিয়া থাকেন। এই জন্ম রাজদণ্ডটা মুসলমানের গা ঘেসিয়া ঠিক হিন্দুর মাথার উপরে কিছু কোরের সহিত পড়িতেছে।”

—রবীন্দ্রনাথ

প্রাকৃতিক

(উপন্যাস)

প্রথম খণ্ড : প্রথম পরিচ্ছেদ (শেষাংশ)

সরোজকুমার মজুমদার

শীলা ওকে খামিরে বললো,—দাদুর কাছে যেতে হবে না, শোন। দাঁড়া তাকে বুঝিয়ে বলছি রে। আচ্ছা, তুই যে খুকুকে সূঁচ ফুটিয়ে দিচ্ছিলি, কেটে গেলে কী হ'তো! রক্ত বেরিয়ে যেতো না? লাল রক্ত! এই এতখানি রক্ত বেরিয়ে যেতো খুকুর হাত থেকে? তবে কী হ'তো?

শঙ্কর মুখ কাঁচু মাচু ক'রে ওর কথার প্রতিধ্বনি ক'রলো,—তবে কী হ'তো? খুকু মরে যেতো পিসিমা?

—ছি, মরে যাবে কেন? ও-কথা বলতে নেই, থাও খুকুকে একটা চুমু খাও।

শঙ্কর বোনের গোলাপী ঠোঁটে ছোট্ট একটা চুমো খেলো।

—লক্ষ্মী ছেলে। শঙ্করের মতো ছেলে আমি তো একটাও দেখিনি, নন্দুর চেয়ে অনেক—অনেক ভালো তুমি শঙ্কর।

লজ্জায় লাল হ'য়ে শঙ্কর চোখ নামালো।

শীলা নত হ'য়ে শঙ্করের নমিত কাঁখে অধর স্পর্শ ক'রে বললো, এবার আমায়, আমায় চুমো দেবে না?

শঙ্কর দুই হাতে ওর গলা জড়িয়ে ধরে শীলার ঠোঁটে চুমো খেলো। চোখ বুজে শীলা হাত দিয়ে ওর বাঁ-গাল দেখিয়ে দিয়ে বললো,—এখানে।

শঙ্কর আর একটা চুমো খেলো।

—আর এখানে।

শঙ্কর হাসতে হাসতে ওর ডান গালে আবার ঠোট ছুঁয়ে দিলো।

—এবার চোখে, এই চোখে! শীলা সবলে শঙ্করকে নিজের দিকে আকর্ষণ ক'রলো।

এ রকমের খেলা শঙ্করের সঙ্গে ওর প্রায়ই হয়। প্রচুর উৎসাহ আছে শঙ্করের এ-কাজে।

শঙ্কর আবার চুমো খেলো শীলার চোখে, পরে ওই চোখে, আবার কপালে, চুলে, সমগ্র মুখমণ্ডলে শঙ্কর ওর রাঙা ঠোঁটের শীতল স্পর্শ মাখিয়ে দিলো।

—কখন এলি, শীলা। এসেই শুরু ক'রেচিস্ খেলা।

শীলা অপ্রস্তুতভাবে পেছন ফিরে চাইলো বড় বৌদির দিকে : অনেকক্ষণ এসেছি বৌদি !

প্রতিমা এগিয়ে বললো,—সাত সকালে কিছু মুখে না দিয়ে কোথায় গিয়েছিলি শুনি ?

মাথা নীচু ক'রে স্নিত হাতের সহিত শীলা ব'ললো, সুষমার হস্টেলে।

—ছাখা হ'লো ? আয়, খেতে আয়।

—খেয়ে এসেছি সুষমার ওখান থেকেই বৌদি। সিঁড়ি বেয়ে ওপরে উঠতে লাগলো : শরীরটা যেন দিন দিন কাহিল হ'য়ে প'ড়ছে। কেন ? আগে কেমন চটপট উঠে যেতাম ! আজকাল কেমন ক্লান্ত বোধ করি। রেলিং-এ ভর না দিয়ে ওঠা অসম্ভব দেখছি।

দোতালার মেঝেতে এবার পা প'ড়লো। ডান-হাতের প্যাসেজটা দিয়ে গেলে শেষের দিকে ঘরটা ওর। তার এপাশের একটা রাঙাদার, আরটা মেজবৌদির আর মেজদার।

শীলা ওর ঘরের দুয়োরের কাছে আসতেই কানে এলো, কে গেলো ?

একটু পিছিয়ে এসে ও ব'ললো,—আমি। কেন রাঙা দা ?

—আমার দরজার সামনে এসো ! শীলা এলো।

—ডানদিকের দেওয়ালে টাঙানো বিজ্ঞাপনটা পড়ো তো ভাই।

বিজ্ঞাপন প'ড়ে শীলা না হেসে পারলো না : বাববা, এত-ও জানো তুমি রাঙা দা !

—জানিস্ না, বীরেন চেয়ার ছেড়ে উঠে বাইরে বেরিয়ে এসে ব'ললো—জানিস্ না সায়েন্স কোর্স সম্বন্ধে তো আর তোদের কোন আইডিয়া নেই। এ সিভিল নয় বা লজিক নয় যে ছ-আনার নোট প'ড়ে স্রেফ উৎসাহে যাওয়া চলে, জানিস্ বাহারটা মটল সম্বন্ধে নাড়ী নকত জানা চাই। অ্যাসিড র্যাডিক্যাল আর বেসিক্ র্যাডিক্যাল গুলোর হদিস পেতে তোদের কলা বিভাগের চোখ যাবে উন্টে !

শীলা ব'ললো—আহা ! তাহ'লে তোমাদের পাশের পাসেন্টেজ আর আমাদের চেয়ে বেশী হ'তো না।

পাসেন্টেজের কথা ছেড়ে দে ! ওতে কি আর শক্ত সোজা বিচার করা যায় ? প্র্যাকটিক্যাল ক্লাশ সম্বন্ধে যদি কোন ধারণা থাকতো তবে বুঝতিস্, হ্যা, কী জিনিষ ! বাঘ সিংহের মতো মারাত্মক। একদিন প্র্যাকটিক্যাল ক্লাশে অ্যাবসেন্ট হ'য়েছিলাম, আ-ও তাবার

থার্ড ইয়ারে, ফাদার আমার কী বলেন জানিস্—বুঝিস্ না কিছু, তাবিস্ সবই বুঝি সংস্কৃত।

শীলা হেসে গড়িয়ে পড়লো প্রায়,—ভগবান দেখছি শুধু তোমায়ই যতো কঠিনের পরীক্ষায় ফেলেচেন। কী এমন পড়ছো শুনি যে এ-বারন্দা দিয়ে লোক চলে তোমার পড়ার বিষয় হবে। উঃ! এর ক্ষণ্ট যে একটা নোটিস্ দিতে হয় এ-অভিজ্ঞতা একেবারে নতুন। বেশ! যাবো, ও-দিক দিয়ে যুরেই যাবো এখন থেকে কিন্তু এবার ফাস্ট ক্লাশ না পেলো তোমাকে আর রাখচি না।

—শুধু ফাস্ট ক্লাশ? এবার রেকর্ড ব্রেক করচি দেখিস্। বাঁ-হাতের তালুতে ডান হাতের মুঠি দিয়ে জোরে আঘাত করে বীরেন ব'ললে, তারপর ঘরের মধ্যে চলে গেলো।

শীলা বেশ দেখা যাবে, ব'লে—নিজের ঘরে যাচ্ছিলো, বীরেন আবার চৌঁচিয়ে উঠলো,—এই শোনতো!

শীলা এলে ব'ললো,—সামান্য! বুড়ো আঙ্গুল-আর তর্জনি দিয়ে ইঙ্গিত করে ব'ললো, সামান্য দেড়-ইঞ্চি ক্যালশিয়াম হাইড্রক্সাইড নিয়ে আয়তো নীচে থেকে!

—ক্যালশিয়াম হাইড্রক্সাইড! শীলা আশ্চর্য হ'য়ে ব'ললে,—সে আবার কী জিনিস?

—ওঃ! তোর জানার কথা নয় বটে! তোর আবার আর্টস্ কোর্স! সব সময় মনে থাকে না! দিনরাত কোহেন পড়ে পড়ে সায়েন্সের আবর্জনা ঢুকে গেছে ঘিলুর মধ্যে।

—এতও রাজে বকতে পারো! এতে পড়ার ক্ষতি হচ্ছে না তোমার! বলো না পরিক্ষার করে কী আনতে হবে!

—শিখে রাখ এবার থেকে ক্যালশিয়াম হাইড্রক্সাইড হ'চ্ছে চূণ, যে-চূণ পানে থাই! দেয়ালের আন্তর ভেঙে চূণ আনিস্ না—ওগুলো হবে শুধু ক্যালশিয়াম অক্সাইড। আর, আর দেড় ইঞ্চি মানে বুকেচিস্ তো, সামান্য! এই এত টুকুন! বীরেন দু-আঙ্গুলের কঁক দেখিয়ে দিলো। শীলা চূণ আনতে নীচে নেমে গেলো।

রাঙাদাকে ওর এমন মিষ্টি লাগে! একেবারে ছেলেমানুষ। এতটুকু গান্ধীর্ষ্য নেই। খালি নিজের সম্বন্ধে বড়ো বড়ো কথা।

সেদিন ওরা সবাই ব্রীজ খেলতে বসেছিলো ছুপুরে। সোনাদা আর বড় বৌদি একদিকে আর আরেকদিকে রাঙাদার পার্টনার হ'য়ে ও নিজে। বড় বৌদির চিরের বিবির ওপরে শীলার হাতে চিরিতনের সাহেব থাকা সত্ত্বেও ও মারতে সাহস করে নি। ভয় হ'য়েছিলো, সোনাদার কাছে যদি টেকাটা থেকে বায় তবে সাহেবটা ওর বেঘোরে মারা যায়।

বীরেন ধমক দিয়ে ব'ললো,—সাহেব চেপে গেলি কেন? থার্ড শ্রাণ্ড অলওয়েজ